

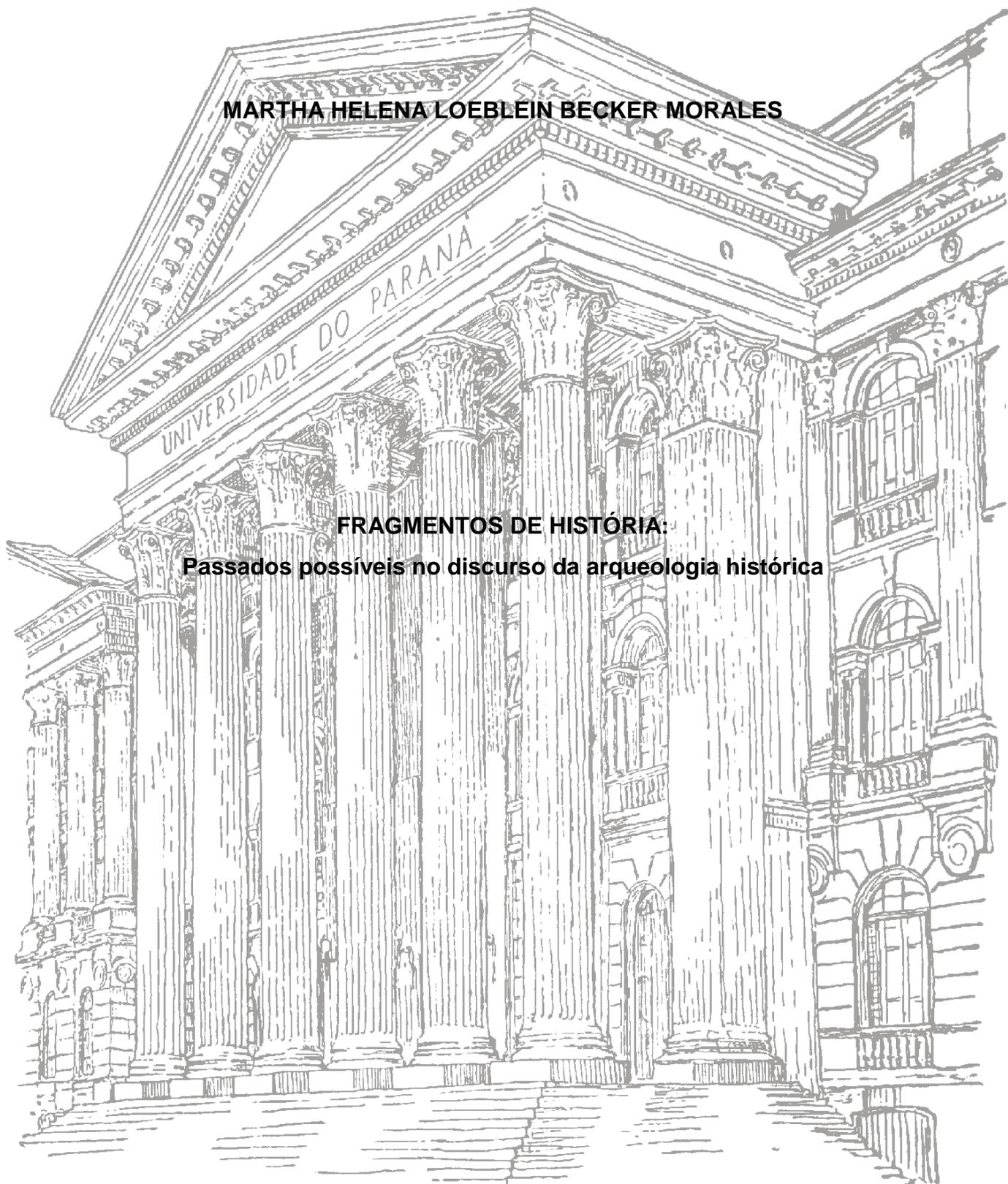
**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**

**MARTHA HELENA LOEBLEIN BECKER MORALES**

**FRAGMENTOS DE HISTÓRIA:  
Passados possíveis no discurso da arqueologia histórica**

**CURITIBA**

**2014**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**

**MARTHA HELENA LOEBLEIN BECKER MORALES**

**FRAGMENTOS DE HISTÓRIA:**

Passados possíveis no discurso da arqueologia histórica

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Paraná, linha de pesquisa Intersubjetividade e pluralidade: reflexão e sentimento na história, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História.

Orientadora: Prof. Dra. Renata S. Garraffoni

CURITIBA

2014

Catálogo na publicação  
Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607  
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Morales, Martha Helena Loeblein Becker  
Fragmentos de história: passados possíveis no discurso da  
arqueologia histórica / Martha Helena Loeblein Becker Morales –  
Curitiba, 2014.  
353 f.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Renata Senna Garraffoni  
Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas da  
Universidade Federal do Paraná.

1. Arqueologia e história. 2. Museu Paranaense - Curitiba (PR).  
3. Utensílios domésticos - História. I.Título.

CDD 930.1



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Rua Gal. Carneiro, 460, 7º andar, sala 716, fone/fax + 55 (41) 3360-5086,  
80.060-150, Curitiba, PR, Brasil.

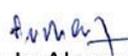
E-mail: [cpghis@ufpr.br](mailto:cpghis@ufpr.br) Website: [www.poshistoria.ufpr.br](http://www.poshistoria.ufpr.br)

### PARECER DA BANCA EXAMINADORA

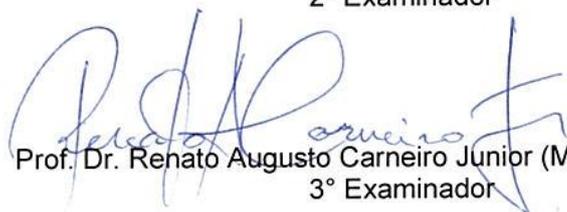
Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PGHIS/UFPR) para realizar a arguição da Tese de Doutorado de **MARTHA HELENA LOEBLEIN BECKER MORALES** intitulada: **Fragments de história: passados possíveis no discurso da arqueologia histórica**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO**, completando-se assim todos os requisitos previstos nas normas desta Instituição para a obtenção do Grau de **Doutor em História**.

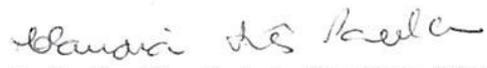
Curitiba, primeiro de abril de dois mil e quatorze.

  
Profa Dra Renata Senna Garraffoni (Orientadora)  
Presidente da Banca Examinadora

  
Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari (UNICAMP)  
1º Examinador

  
Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira (UFPeI)  
2º Examinador

  
Prof. Dr. Renato Augusto Carneiro Junior (Museu Paranense)  
3º Examinador

  
Profa Dra Claudia Inês Parellada (Museu Paranense)  
4º Examinador

*“... dividir com o público as dificuldades da arqueologia ou da história, a luta dos pesquisadores para descobrir um sentido ainda seguro, pode ser uma técnica legítima para suscitar curiosidade e atração pelo conhecimento. A incerteza é também a ocasião para que resplandeça o que uma máscara ou uma vasilha acolhem de mistério e poesia...”*

Nestor Garcia Canclini, 1994

## AGRADECIMENTOS

Ao longo dos quatro anos de doutorado foram muitas as pessoas que influenciaram esta tese e a memória nem sempre faz jus a todos os nomes que deveriam ser mencionados. Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em História da UFPR pela oportunidade de crescer, com cada aula, cada discussão, cada referência bibliográfica. Aos colegas, estendo este mesmo agradecimento, pois sem as suas perguntas e críticas, sem o compartilhamento de suas próprias agruras de pesquisador, não teria a mesma sensibilidade no momento da escrita. Aliás, a reflexão profunda sobre o que gostaria de escrever, para quem e de que maneira, devo aos ensinamentos valiosos da Prof. Dra. Renata Senna Garraffoni, de quem recebi orientação desde a monografia de graduação, com seu olhar crítico certo e iluminador.

No Museu Paranaense, agradeço a toda a equipe com quem tive contato desde 2005, sem exceção. Trabalhar ao seu lado foi um treinamento sem igual, não só como pesquisadora, como também companheira e amiga. Lembrarei com carinho das risadas que compartilhei com os vários estagiários que por ali passaram e a aprendizagem proporcionada pelo trabalho ao lado da Dra. Claudia Inês Parellada, muito mais do que uma professora e uma ‘chefe’. Agradeço, igualmente, ao Prof. Dr. Renato Carneiro Jr. que, na figura de diretor da instituição, aceitou participar da banca de qualificação desta tese e avaliar o texto inicial, contribuindo para seu desenvolvimento.

Aos amigos, próximos ou distantes, agradeço por toda a paciência, o afeto e as ideias mirabolantes que me tiraram do lugar-comum e me impulsionaram a um exercício acadêmico mais livre e, claro, mais divertido. Lorena, Maureen, Cristian, Gustavo, Flavia, Thiago, Fernanda, Fabiana, Aluizio, Ângela, Luciana, Mariluci, Karen... a contribuição de vocês não pode ser medida em citações, mas em sentimentos!

Partícipes da pesquisa empírica, agradeço aos funcionários do Círculo de Estudos Bandeirantes e da Unidade de Documentação Textual, Sonora e Visual do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR, pela solicitude em todas as visitas. Destaco, também, a equipe da Biblioteca de Ciências Humanas e Educação da UFPR, sempre disposta a sanar dúvidas e a auxiliar na busca por uma referência perdida.

Também é preciso lembrar o trabalho burocrático inestimável desempenhado pela secretária do PGHis, Maria Cristina Parzowski, a quem sou grata pela orientação ao cumprimento de prazos e esclarecimento de dúvidas. O Programa REUNI de Assistência ao Ensino proporcionou, por meio do provimento de bolsa, a dedicação total à tese, fator

fundamental no resultado agora apresentado. Além disso, permitiu uma interação especial junto aos alunos de graduação dos cursos de História (diurno) e História, Memória e Imagem (noturno) no oferecimento como tutora de oficinas sobre escrita e pesquisa acadêmica, nas quais mais aprendi do que ensinei.

Da mesma forma, agradeço aos arqueólogos Mary Beaudry e Neil Silberman, ministrantes de cursos e palestras dos quais pude participar ao longo do doutorado. Conversar e compartilhar questionamentos com estas duas referências da disciplina foi uma oportunidade sem igual para expandir os horizontes da pesquisa. Assinalo, ainda, a troca de experiências ocasionada pelo curso *Patrimônio e Arqueologia Histórica: apropriação e visualização do saber*, que ministrei no encontro da regional sul da Sociedade de Arqueologia Brasileira em 2012, momento marcado pela participação ativa de alunos que expuseram seus cotidianos de trabalho e com os quais, uma vez mais, aprendi mais do que ensinei.

Assim como reconheço a importância dos comentários da banca de qualificação, agradeço aos membros da banca final - Prof. Dra. Renata Senna Garraffoni, Dra. Claudia Inês Parellada, Prof. Dr. Renato Carneiro Jr., Prof. Dr. Fabio Vergara Cerqueira e Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari, cuja presença conjunta conforma os vários estágios da minha formação e as influências ecléticas que caracterizam minha identidade como pesquisadora.

Finalmente, preciso manifestar minha gratidão para com minha família que, mesmo antes da entrada na pós-graduação, já impulsionava esta trajetória acadêmica, em especial meus pais, Heda e Sergio. Agradeço também aos meus avós, tios e tias, minha “torcida organizada” particular e, enfim, ao meu marido Marcelo, por todo o amor do mundo.

## RESUMO

Este trabalho visa compreender a relação entre história e arqueologia no âmbito da disciplina denominada *arqueologia histórica*, procurando problematizar o desenvolvimento das reflexões teóricas que a marcaram bem como analisar a produção de conhecimento que se deu sob esta denominação. Para tanto, o estudo é delimitado pelo caso do Museu Paranaense, na segunda metade do século XX, e a coleção de louça branca presente no acervo do seu setor de arqueologia desde 1957. São três os meios de interpelação do objeto de estudo – um primeiro questionamento acerca da publicação de textos que denotam conceitos e pressupostos adotados pela instituição acerca do entendimento do passado; um segundo, específico sobre a cultura material, que objetiva mapear, diagnosticar e refletir sobre a louça dita *arqueológica*; e, finalmente, um terceiro que oferece uma leitura interpretativa do circuito expositivo de longa duração do museu, visando perceber como se dá a relação disciplinar em termos de visibilidade pública e de que maneira a arqueologia histórica pode vir a contribuir para uma maior dinamização dos temas e saberes expostos. O objetivo do principal é promover uma análise epistemológica da arqueologia dita histórica, assim como apresentar as possibilidades que a cultura material do passado recente tem a oferecer ao profissional que transita por fronteiras disciplinares fluidas.

Palavras-chave: arqueologia histórica; cultura material; museu

## ABSTRACT

The aim of this thesis is to discuss the relationship between history and archaeology regarding the discipline known as *historical archaeology*. I shall investigate the development of some theoretical frames which have defined historical archaeology considering the case of the Museu Paranaense (Curitiba/Paraná/Brazil) and its collection of white paste pottery that belongs to the Department of Archaeology since 1957. There are three main aspects I shall discuss: 1) the texts that represent concepts and assumptions regarding the past as they are perceived by the museum; 2) the material culture, which focus in mapping, diagnose and consider the so-called *archaeological* pottery; and, 3) an interpretive reading of the long-term exhibit tour of the museum. The main issue is to investigate the disciplinary relations among the museum departments and how can the historical archaeology contribute to a deeper analysis of the themes and knowledge exposed. I intend to promote an epistemological analysis of historical archaeology, as well as to present the possibilities that the material culture of the recent past has to offer to the practitioner who wishes less normative disciplinary boundaries.

Keywords: historical archaeology; material culture; museum

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE ABREVIATURAS</b> .....	xi
<b>LISTA DE TABELAS</b> .....	xii
<b>LISTA DE GRÁFICOS</b> .....	xiii
<b>LISTA DE FIGURAS</b> .....	xiv
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
Fragmento, museu, discurso: o espetáculo da busca.....	17
Um percurso de ideias: a organização dos capítulos.....	20
<b>1. O PASSADO COMO OBJETO: uma problemática da construção dos saberes</b> .....	23
1.1. O repensar da história.....	26
1.2. As arqueologias dos contextos ‘pós’.....	32
1.3. A problemática de uma relação problemática: história e arqueologia no Museu Paranaense.....	40
1.4. Fragmentos incorporados: formação do <i>corpus</i> documental.....	45
<b>2. O PASSADO INSTRUMENTALIZADO: a politização do conhecimento</b> .....	51
2.1. As múltiplas faces da arqueologia histórica.....	52
2.2. O diálogo disciplinar e suas possibilidades.....	57
2.3. Uma arqueologia de nós mesmos, para nós mesmos.....	61
2.4. O patrimônio como instrumentalização do passado.....	66
2.5. Arqueologia pública: uma tendência.....	71
2.6. Neutralidade e engajamento: quem escolhe o passado?.....	73
<b>3. O PASSADO POR ESCRITO: narrativas textuais legitimadas</b> .....	78
3.1. Discurso e o papel dos intelectuais: algumas observações.....	78
3.2. Autoridades que narram: domínio de retóricas opacas.....	82
3.3. Enquadramento da documentação: a historiografia sobre museus e o MP.....	90
3.4. Enquadramento da documentação: arqueologias em prática.....	96
3.5. Narrativas sobre o passado: temas da documentação.....	101
3.5.a) Um perfil para um museu.....	103
3.5.b) O histórico e o arqueológico: limites e cruzamentos.....	109
3.5.c) O museu e seus sujeitos.....	113
3.5.d) Uma <i>herança</i> para o <i>povo</i> paranaense.....	115
3.5.e) Uma década em um periódico.....	117
<b>4. O PASSADO TANGÍVEL: o caso das coleções de <i>louça arqueológica</i></b> .....	122

4.1. Cultura material na arqueologia e no museu.....	124
4.2. Mapeamento: onde estão as louças?.....	127
4.3. Diagnóstico: etapas, circunstâncias e caminhos para a análise.....	133
4.4. A análise das louças: classificações e terminologias.....	139
4.5. Uma biografia das coleções de ‘louça arqueológica’.....	145
4.6. Fragmentos eloquentes: problematizações e potenciais.....	165
<b>5. O PASSADO ABERTO À VISITAÇÃO: leituras e propostas.....</b>	<b>174</b>
5.1. Algumas considerações sobre museologia.....	176
5.2. A museologia no <i>Boletim do Museu Paranaense</i> .....	179
5.3. Expografia, ou a construção de um circuito.....	183
5.4. <i>Pavilhão de História do Paraná: uma leitura</i> .....	185
5.5. Compreensão dos temas e saberes do circuito.....	197
5.6. Enfim, os museus podem salvar o mundo?.....	201
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>207</b>
<b>DOCUMENTAÇÃO CONSULTADA.....</b>	<b>211</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>215</b>
<b>ANEXO I: Inventário de fragmentos.....</b>	<b>241</b>
<b>ANEXO II: Catálogo de selos.....</b>	<b>342</b>

## LISTA DE ABREVIATURAS

Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA)  
Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas (CEPA-UFPR)  
Centro Juvenil de Artes Plásticas (CJAP)  
Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)  
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)  
Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia (LEPAARQ)  
Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá (MAE-UFPR)  
Museu Paranaense (MP)  
Programa de Ação Cultural (PAC)  
Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA)  
Secretaria de Estado da Cultura, Paraná (SEEC-PR)  
Serviço do Patrimônio História e Artístico Nacional (SPHAN)  
Sistema de Gerenciamento de Patrimônio Arqueológico (SGPA)  
Sociedade de Amigos do Museu Paranaense (SAMP)  
Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)  
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

## LISTA DE TABELAS

01. Enquadramento das fontes textuais.....	47
02. Temáticas do <i>Pavilhão de História do Paraná</i> .....	50
03. Mapeamento das louças na exposição de longa duração (em 2009).....	131
04. Mapeamento final das coleções com ‘louças arqueológicas’ .....	132-133

## LISTA DE GRÁFICOS

01. Organograma da estrutura do Museu Paranaense.....	42
02. Distribuição das coleções de ‘louça arqueológica’ por década.....	49
03. Tipologias de fragmentos de louça na coleção 20.57.....	146
04. Tipologias de fragmentos de louça na coleção 5.71.....	149
05. Tipologias de fragmentos de louça na coleção 3.80B.....	151
06. Tipologias de fragmentos de louça na coleção 3.85.....	152
07. Tipologias de fragmentos de louça nas coleções 23.90 e 24.90.....	155
08. Tipologias de fragmentos de louça na coleção 14.96.....	157
09. Tipologias de fragmentos de louça na coleção 26.96.....	157
10. Tipologias de fragmentos de louça na coleção 56.2001.....	158
11. Tipologias de fragmentos de louça na coleção 72.2005.....	159
12. Tipologias de fragmentos de louça nas coleções do Projeto Karst.....	161
13. Tipologias de fragmentos de louça nas coleções 21.2008 e 33.2008.....	162
14. Tipologias de fragmentos de louça nas coleções do Projeto Subsea 7.....	163
15. Tipologias de fragmentos de louça na coleção 7.2011.....	164

## LISTA DE FIGURAS

01. Detalhe ampliado de fragmento, com contraste aguçado, no qual está visível o negativo da decoração por decalque, desgastado.....	135
02. Fragmentos da coleção 72.2005 nos quais os sedimentos secos aderidos à superfície foram mantidos após a etapa de higienização.....	135
03. Detalhe ampliado de fragmento, com esquema ilustrativo do formato de numeração tripartite do setor de arqueologia.....	138
04. Detalhe ampliado de fragmentos com marcação comprometida, pertencentes à coleção 20.57.....	138
05. Planta baixa do primeiro andar do anexo, incluso a estrutura de ligação com o restante do prédio na qual se encontra a Linha do Tempo.....	187
06. Planta baixa do subsolo do anexo.....	187
07. Entrada no anexo, com painel que apresenta a linha do tempo da ocupação do atual território paranaense.....	188
08. Visão geral do início da exposição, com vitrines associadas a escavações arqueológicas dos sítios mais antigos do Paraná. À esquerda, vê-se a representação estratigráfica de um sambaqui com sepultamento evidenciado.....	190
09. Vitrine “Tradição arqueológica Tupiguarani, ancestrais de índios Guarani”.....	190
10. Visão geral do centro da exposição no primeiro andar, a partir do ponto em que se inicia a narrativa da chegada dos europeus.....	191
11. Vista de parte da exposição acerca da presença jesuíta no atual território paranaense, com abundância de artefatos cerâmicos restaurados.....	191
12. Instrumentos relacionados à escravidão e conjunto sobre a Fazenda Fortaleza, com visualização do quadro prejudicada pela posição de um dos holofotes.....	193
13. Alguns nichos no lance inferior da rampa de acesso ao subsolo, com o cotidiano caiçara e demais referências ao litoral paranaense.....	193
14. Vista do conjunto expositivo que aborda a emancipação política do Paraná.....	196
15. Vista parcial do conjunto sobre os conflitos do final do século XIX e início do XX na região paranaense, com associação aos caminhos ferroviários.....	196
16. Fragmentos com superfície modificada sem pintura.....	249
17. Fragmentos com superfície modificada com pintura.....	249
18. Fragmentos com padrão <i>Shell edge</i> .....	250

19. Fragmentos decorados com faixas e frisos.....	250
20. Fragmentos decorados com pintura à mão livre.....	251
21. Fragmentos decorados com <i>transfer</i> .....	251
22. Fragmentos decorados com borrão.....	252
23. Fragmentos decorados com decalque.....	252
24. Fragmentos decorados com carimbo.....	255
25. Fragmentos com coloração total ou parcial.....	255
26. Fragmentos com decoração banhada.....	255
27. Fragmentos decorados com estêncil.....	256
28. Corte transversal de um prato fundo com exemplos de denominações fracionadas.....	258
29. Representações exemplares de formatos de xícara, caneca e tigela ou malga.....	259

## INTRODUÇÃO

“A história está fadada à construção de seu objeto; sua elaboração é um processo social, necessariamente coletivo, que estabelece vínculos, cada vez revisitados, entre os homens do passado e aqueles do presente”

Arlette Farge, *Lugares para a história* (2011: 129)

Quinze anos atrás, quando pensava em arqueologia, imaginava as colunas do Parthenon e as arquibancadas do Coliseu. Não inteiras, como teriam sido um dia, mas arruinadas, úmidas e escurecidas, envelhecidas. Nessa época, não havia associação possível, para mim, entre cotidiano, lixo, indústria, marginalidade, política e o fazer arqueológico. Um *Indiana Jones* preocupado com as relações materiais de exclusão do colonialismo talvez não tivesse o mesmo apelo, não parecesse tão fantástico.

Isso só mudou quando, em 2003, ingressei na graduação em história, na Universidade Federal de Pelotas, e, na recepção aos calouros, fui informada da existência do Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia (LEPAARQ). Apesar da coordenação do Prof. Fabio Vergara Cerqueira, um doutor em arqueologia clássica, o trabalho no dia a dia não envolvia colunas e arquibancadas europeias, mas o lixo de gente que vivera há pouco mais de cem anos, no centro pelotense. Passado o estranhamento inicial, permaneci no laboratório como voluntária e, após algumas semanas de treinamento conhecendo e higienizando o material, tive a oportunidade de participar da escavação da ‘Casa 2’, o sítio arqueológico PSGPe 2<sup>1</sup>, e de outros que se seguiram – um trabalho cansativo, pouco similar às aventuras de Indiana Jones e não muito longe da minha própria casa. O fato é que, sem colunas e arquibancadas, conheci uma arqueologia muito diferente daquela que havia imaginado e, para minha surpresa, ainda mais fantástica. Aprendi a perceber *outra* arqueologia, familiar e local. Nas atividades de campo e de laboratório, passei boa parte dos meus dois anos naquela instituição, especialmente com o grupo dedicado ao estudo da louça, capitaneado por Luciana Peixoto e Otavio Marques.

Quando vim transferida para Curitiba terminar a graduação em história na Universidade Federal do Paraná, apesar de ainda não ter pensado no que seria meu tema de monografia, foi a louça que me garantiu um estágio no Museu Paranaense (doravante, MP). Assim, em março de 2005, devido à experiência com escavações em sítios do século XIX, ao conhecimento de laboratório com materiais históricos, a certo acúmulo de leituras e a uma

---

<sup>1</sup> Para um aprofundamento dos trabalhos arqueológicos realizados no centro de Pelotas neste período, sugiro a leitura do artigo de Peixoto e Cerqueira (2006).

vaga de estágio que logo se tornaria disponível, a arqueóloga Claudia Parellada me aceitou como voluntária no Setor de Arqueologia do MP. Na universidade, com a orientação da Prof.<sup>a</sup> Renata Senna Garraffoni, o trabalho realizado no museu tomou a forma de uma monografia e uma dissertação de mestrado sobre uma fábrica de louças da virada do século XIX para o século XX (MORALES, 2010). Assim, com o LEPAARQ, o Museu Paranaense e os três diferentes arqueólogos que marcaram minha formação, cheguei a um projeto de doutorado que reflete, espero, toda uma trajetória de pesquisa que não nega as colunas e as arquibancadas, nem o lixo dos meus ancestrais, mas insere a todos num universo de materialidades acessado pela relação entre arqueologia e história.

### ***Fragmento, museu, discurso: o espetáculo da busca***

Marc Bloch, ao escrever em 1944 sobre o ofício dos historiadores, lamentou que estes não submetessem seus leitores ao prazer intelectual de conhecer os sucessos e reveses de um trabalho concluído. Seria este capítulo, ou amontoado de parágrafos, o *espetáculo da busca* (BLOCH, 2001: 83), confissões sobre o processo turbulento do exercício historiográfico. Entre o projeto que submeti ao exame de seleção em meados de 2009 e o resultado que apresento quatro anos mais tarde, desvios e modificações foram constantes. Intitulado, a princípio, *Fragmentos de História: a louça arqueológica do Museu Paranaense (1957-2009)*, o texto do projeto propunha questionar como a reelaboração de conceitos teóricos e metodológicos traduzem momentos históricos específicos e são refletidos na produção de conhecimento.

Por meio desta problemática, a intenção era analisar as coleções de louça do acervo arqueológico desta instituição como um artefato diagnosticador da mudança de pensamento da disciplina. O ano de 1957, no caso do MP, demarca a inclusão deste tipo de cultura material no domínio de interesse da arqueologia, com as primeiras coleções registradas no acervo<sup>2</sup>. Como documentação primária, seriam tomados os fragmentos de louça recuperados em contextos arqueológicos e os discursos textuais produzidos a partir dos mesmos, ou seja, os relatórios de pesquisa e artigos publicados que se referiam a estas coleções arqueológicas, considerando-as fontes autônomas, mas intimamente relacionadas (GARRAFFONI, 2001). Além disso, a atribuição da categoria ‘louça histórica’ e ‘louça arqueológica’ era um aspecto interessante, por reter a relação de fronteiras entre história e arqueologia que se estabelecia na

---

<sup>2</sup> Lembrando que, no caso do acervo de história da instituição, as louças figuram em suas coleções desde a fundação do museu, em 1876.

instituição, ao definir quais objetos ou fragmentos compunham qual acervo. Ao fim, pretendia alcançar um entendimento do *lugar* da louça no MP, enquanto cultura material exposta ou não ao público, enquanto fonte para pesquisas científicas e avaliando seu potencial formador de novos discursos.

Dessa forma, pensava ter dois grandes grupos de dados com os quais trabalhar – um primeiro composto por fragmentos ainda pouco estudados, outro, por textos de linguagem muito técnica e especializada, de circulação limitada. Porém, nesta delimitação, o museu – como contexto – se perdia. Conforme percebi que meu interesse não era simplesmente na louça, este termo genérico bastante problemático, mas na complexa relação disciplinar que se formara dentro do MP ao longo do século XX, o projeto passou a ser guiado não pelas categorias documentais selecionadas, mas pelas inquietações da análise. Assim, perguntava-me sobre o lugar, o aproveitamento e a visibilidade do saber da *arqueologia histórica* no museu, em especial no que se refere à cultura material recente e familiar ao pesquisador, com o estudo de caso das coleções de louça. Como a separação dos saberes histórico e arqueológico orientara políticas institucionais tornadas visíveis por meio da exposição, afetando de imediato a percepção do público? Como fragmentos do passado perdem historicidade ao serem rotulados ‘arqueológicos’, ou perdem cientificidade ao serem considerados ‘históricos’? Por que estas são condições que excluem, ao invés de agregar?

As peças de louça tinham como primeiro contexto sua fabricação, compra, uso e descarte. Um segundo contexto se formara por ocasião do trabalho de campo arqueológico, quando a determinação legitimadora de um espaço como ‘sítio’ impôs procedimentos de escavação, coleta e acondicionamento dos materiais de outrora. A tese se refere, enfim, ao terceiro contexto desta vida material – o momento de guarda, conservação, restauração, estudo e exposição no museu. O MP, como um lugar de poder, não poderia escapar à interpretação. Assim, o *corpus* documental de relatórios e fragmentos foi ampliado para os discursos institucionais oficiais que transmitem o sentido de passado que o museu define e, então, para a extroversão mais pública dos conhecimentos que ali se formam – a exposição. A relação entre história e arqueologia, assim como a avaliação do impacto das inovações teóricas, permanece o cerne da problemática, mas os quatro anos entre a idealização do projeto e a apresentação à banca avaliadora resultaram no aprofundamento de várias questões pertinentes a este núcleo. Por fim, a interpretação deixou de abraçar somente a verificação dos ‘lugares’ que o saber ocupa, para engendrar um plano de discursos alternativos possíveis. Assim, concebi um novo título, *Fragmentos de História: passados possíveis no discurso da*

*arqueologia histórica*<sup>3</sup>, com a intenção de identificar e interpretar as circunstâncias correntes, mas também ponderar acerca da viabilidade de outras práticas.

Todo o desenrolar de relações entre arqueologia e história que vislumbrei nesta tese tem como cenário a instituição museu, delimitando as reflexões a este recorte. Um dos mais antigos museus do país, o MP comporta os mais diferentes tipos de análise, dado seu acervo eclético, seu envolvimento na produção de conhecimento regional, sua longevidade. Todavia, é no recanto da arqueologia histórica, disciplina igualmente eclética, que esta instituição demonstra um vigor fascinante para se reinventar, para sair da inércia. Sem dúvida, outros pesquisadores apontariam outros olhares, por sua vez capazes de infundir de novas ideias este lugar centenário. Trata-se, portanto, de agregar uma perspectiva, entre várias outras, que possa impulsionar o MP a ser *diferente* – uma necessidade comum a todas as instituições consolidadas no auge do pensamento enciclopédico, mais ou menos envolvidas com práticas colonialistas, que se querem manter relevantes em um presente de combate aberto às atitudes excludentes e homogeneizantes das ciências no passado<sup>4</sup>. Porém, desejar a mudança não significa negar o que se quer renovado – significa, sim, questioná-lo, problematizá-lo, compreendê-lo como parte de um contexto que o consolidou, mas que pode ser mudado.

A fim de fundamentar as propostas de mudança que o leitor encontrará mais ao final desta tese, um percurso teórico aprofundado foi necessário. Isto se deve ao desvio de uma proposta de *narrativa da história de formação* do MP, encontrada em outros autores (por exemplo, CARNEIRO, 2001; FURTADO, 2006), em favor de um estudo das implicações do desenvolvimento teórico de uma disciplina em um determinado lugar de alcance público, ou seja, **o estudo de caso da arqueologia histórica no Museu Paranaense**. Sendo assim, considerei o caso desta instituição como uma oportunidade para exemplificar as agitações que burlaram fronteiras acadêmicas e incluíram, enfim, o público leigo como um consumidor crítico e participativo de suas ideias. Logo, cada incursão mais prolongada no pensamento de um autor e observação conceitual ou terminológica foi elaborada como uma *narrativa das reflexões* da arqueologia e da história que foram, pouco a pouco, dando forma a um novo ambiente teórico-metodológico que, por seu turno, suscitou novas possibilidades de atuação.

A noção de **passado como construção**, distante da atribuição de algo preexistente a ser apreendido pelo estudioso diligente, permeia toda esta tese, em suas várias facetas –

---

<sup>3</sup> A inspiração para o subtítulo veio do artigo de Maria Letícia Ferreira (2008: 54), onde se encontra o argumento de que “o homem contemporâneo vive de passados possíveis”.

<sup>4</sup> Hecko (2013: 87) afirma que “a necessidade de pensar sobre essas instituições assenta-se no fato de que (...) cada vez mais assumem um papel social importante, sendo espaço privilegiado para se perceber ideias, formas e usos que as pessoas fazem do passado”.

textual, tangível e expositiva. Incluso nesse processo simbólico de elaboração cuidadosa, objetivando conceder sentido, congregar, representar, estão outros conceitos aos quais o texto recorre em diferentes momentos. Por se tratar de um estudo cerceado pela ideia de ‘museu’, o tema da formação e afirmação de identidades, principalmente a regional, emerge com frequência, pois o conhecimento produzido pela arqueologia e pela história praticadas no MP foi instrumentalizado a fim de formatar a ideia de *ser paranaense*, em mais de uma ocasião. Ao lado da(s) identidade(s), a memória completa o conjunto de elementos evocados tanto pela documentação quanto pela exposição, denotando as delimitações entre o que lembrar e o que esquecer para definir a si próprio e aos outros (LE GOFF, 2003). Este quadro de atitudes construtivas para com o passado no presente é o que une este trabalho do início ao fim. Embora o feitiço dos capítulos pareça traçar divisões entre texto, cultura material e exposição, como exponho a seguir, espero que o leitor compreenda que esta separação foi uma ferramenta que buscou se adequar aos diferentes questionamentos direcionados às variadas categorias documentais interpeladas.

### ***Um percurso de ideias: a organização dos capítulos***

Esta tese divide-se em cinco capítulos, entrelaçados por ideias correlatas que são, vez ou outra, retomadas conforme favorecem o debate, além de contar também com dois documentos em anexo. Os dois primeiros capítulos podem ser classificados como recortes de orientação teórica, enquanto os três seguintes apresentam a aplicação destas considerações na análise do *corpus* documental. Os anexos expõem, de maneira mais direta, o levantamento empírico da cultura material, estando relacionados em especial ao quarto capítulo.

Para dar início ao trabalho, apresento o primeiro capítulo – ‘*O PASSADO COMO OBJETO*’, centrado no passado como objeto do conhecimento. Sob este tema, realizo uma separação entre as leituras de história e arqueologia que me inspiraram neste trabalho, como um extenso quadro teórico. Contudo, apesar de organizados em tópicos distintos, reafirmo que os autores que compõem a discussão estão associados pela ideia de passado como *construção*, como um conhecimento formado pelo pesquisador no ato de sua pesquisa. Realizo a seleção de autores por afinidades temáticas e teóricas, de maneira que possibilitem a reflexão sobre a problemática, que introduzo com profundidade neste mesmo capítulo. Situada junto à explicitação da análise que pretendo conduzir, está a formação do *corpus*

documental da tese, com a descrição e justificativa das escolhas que o cercaram, bem como os lugares que o competem na estruturação do trabalho.

No capítulo seguinte, '*O PASSADO INSTRUMENTALIZADO*', afunilo o debate para a arqueologia histórica, começando por conceituá-la e problematizar sua prática. Neste momento, dedico espaço à compreensão do diálogo disciplinar e sua importância neste tipo de arqueologia, ponderando até que ponto a teoria é levada a efeito. Como argumento em favor de uma cultura material familiar ao pesquisador, estreito ainda mais o olhar para a arqueologia histórica do passado recente, suas muitas nomenclaturas e as dificuldades apontadas pelos autores em torno do estudo do próprio mundo material. Finalizo o capítulo com uma sucessão de tópicos sobre os usos do passado – primeiro, introduzo o patrimônio como conceito ocidental em expansão durante os séculos XX e XXI; depois, traço breves comentários acerca da arqueologia pública, o viés mais abertamente politizado da disciplina; e, enfim, questiono 'quem escolhe o passado?', para opor a neutralidade das verdades científicas ao trabalho de instrumentalização que faz dos saberes práticas engajadas.

O terceiro capítulo, '*O PASSADO POR ESCRITO*', adentra a análise da documentação, referindo-se aos textos produzidos pelo MP ao longo de sua trajetória centenária. Exponho a metodologia que guia a interpretação por meio de Michel Foucault e suas publicações acerca do *discurso*. Também considero o papel dos intelectuais e uma escrita de fundo acadêmico, científico – uma linguagem de especialistas que marca a documentação selecionada e não deve ser atenuada como componente constituinte de regimes de verdade exclusivistas e excludentes. Sobre a escrita arqueológica, ainda, faço algumas observações bibliográficas, tendo em vista que esta costuma recorrer muito mais ao idioma técnico do que a historiografia. Ofereço um enquadramento dos textos contextualizando-os dentro das historiografias do museu e da prática arqueológica brasileira, como forma de direcionar o olhar aos temas que optei explorar. No tocante à análise em si, busco determinar o perfil que o MP divulgou por meio de suas publicações oficiais, pormenorizando a relação entre as disciplinas que são meu foco. Reflito ademais sobre os sujeitos e temas que marcam o conteúdo destes textos, para inferir as relações de identidade e alteridade por eles estabelecidas. Neste capítulo, saliento o *Boletim do Museu Paranaense* como um periódico de especial interesse, devido tanto a seu caráter coadjuvante em outras pesquisas, quanto ao material discursivo exposto em suas páginas.

O quarto capítulo, '*O PASSADO TANGÍVEL*', apresenta o estudo de caso das coleções de louça do acervo de arqueologia do MP. Nele, enfatizo a interpretação do chamado 'terceiro contexto' desta cultura material, consumida, descartada e escavada para ser, finalmente,

patrimonializada. O primeiro passo é um mapeamento quantitativo, detalhado nos Anexos I e II, e qualitativo, ou seja, a localização física dos fragmentos no espaço da instituição e a hierarquização a que são submetidos dentro do esquema interpretativo do MP. Logo, a etapa de diagnóstico visa esclarecer os procedimentos que cercam esta cultura material uma vez inserida no acervo, tangenciando as escolhas e as técnicas adotadas pelos profissionais que as manuseiam. O encerramento deste capítulo traz problematizações a respeito dos fragmentos pesquisados, de antemão anunciando a próxima análise.

Enfim, o quinto capítulo, ‘*O PASSADO ABERTO À VISITAÇÃO*’, é composto por um conjunto de leituras e propostas. Associado aos questionamentos da museologia, neste ponto retomo a parcela do *Boletim do Museu Paranaense* que se dedica à circulação das novas teorias museológicas em voga na década de 1970, para compreender de que maneira o MP de então quis dialogar com estas ideias e manter-se relevante. Passo, então, à descrição interpretativa do circuito expositivo de longa duração atual, encontrado no *Pavilhão de História do Paraná*. Feitas estas leituras, problematizadas por meio do jogo de presença e ausência de determinados elementos na exposição, finalizo a questão com sugestões por meio de dois argumentos distintos, mas interligados. Trata-se, em suma, da justaposição de toda a discussão até este ponto, pois, uma vez conhecidas as narrativas textuais que o MP construiu acerca do passado, elucidadas as práticas materiais para com o acervo e problematizado o discurso expositivo, caminhos alternativos podem vir a ser viabilizados.

Com estes cinco recortes narrativos, procuro apreender três dimensões do exercício de construção do passado conduzido pelo MP – a do discurso textual, com narrativas que informam e formatam o conhecimento; a do tratamento do acervo, com o exemplo das coleções a serem vistas e a serem esquecidas; e a da proposta expositiva, com uma organização que educa o olhar. Neste percurso, adoto uma perspectiva próxima dos desdobramentos do pensamento pós-moderno e pós-colonialista, embora tenha considerado as críticas de alguns autores a esta bibliografia. Contudo, mantenho esta posição com base nas perspectivas de descolonização do discurso que ela proporciona, num movimento de debate e autocrítica constantes. Espero, dessa forma, contribuir para desnaturalizar ideias que fazem do passado um lugar homogêneo e livre de conflitos e ambiguidades, repensando as narrativas legitimadas exibidas ao público.

## 1. O PASSADO COMO OBJETO:

### Uma problemática da construção dos saberes

“‘Quem controla o passado controla o futuro; quem controla o presente controla o passado’, rezava o lema do Partido. E com tudo isso o passado, mesmo com sua natureza alterável, jamais foram alterado. Tudo o que fosse verdade agora fora verdade desde sempre, a vida toda”

George Orwell, *1984* (2009: 47)

O passado, como substantivo, está situado naquele lugar do tempo ao qual não se pode chegar a não ser nas mais criativas ficções. Como adjetivo, qualifica outros substantivos, podendo atribuir-lhes, apenas com o poder da palavra, contornos positivos ou negativos. Entretanto, meu objetivo é tratar do passado, sobretudo, como *construção*. O ato de construir, de ‘dar estrutura a’, e sua semelhança com a noção de fabricação no que diz respeito à produção de conhecimento, é um ponto de conflito que deu margem a calorosas discussões. Em especial no caso do conhecimento sobre o passado, a aproximação ao termo ‘invenção’ surge como uma problemática que demonstra, simultaneamente, o desconforto de alguns e a aceitação de outros diante da diversificação do entendimento da experiência humana ao longo do tempo.

Hobsbawm (2012), por exemplo, considera que inventar um passado, uma tradição, é criar artificialmente uma referência a ser utilizada para a institucionalização de práticas do presente, como uma reação a situações novas. Para tanto, a figura do historiador profissional é pivô em seus processos de criação, demolição e reestruturação, trazendo consequências tanto ao meio especializado quanto à esfera pública. Poderia não ser a intenção do autor tratar de maneira negativa este passado ‘inventado’, porém, ao operar uma dicotomização entre o ‘forjado’ e o ‘real’ fica implícito um tratamento de valor hierarquizante dos saberes que pautam as tradições atuais, como ilustra seu alerta de que “a força e a adaptabilidade das tradições *genuínas* não devem ser confundidas com a *invenção* das tradições” (HOBSBAWM, 2012: 15, grifo meu). Ou seja, ao opor a tradição antiga, consolidada, *verdadeira*, àquelas geradas em períodos mais contemporâneos, por desdobramentos de situações políticas novas, Hobsbawm cria parâmetros que naturalizam ou questionam tradições com base em seus contextos difusores.

Por outro lado, há aqueles autores que se apropriam da ideia de invenção, enaltecendo o significado epistemológico positivo da adoção do termo nas ciências humanas das últimas décadas. Um exemplo é Albuquerque Jr., para quem isto é um indício de uma nova maneira

do estudioso se relacionar com o passado, priorizando conceitos diferentes daqueles outrora hegemônicos. Este autor afirma que

O uso do termo invenção remete para uma abordagem do evento histórico que enfatiza a descontinuidade, a ruptura, a diferença, a singularidade, além de que afirma o caráter subjetivo da produção histórica. (...) O sujeito do conhecimento, em História, deixa de ser pensado como uma presença ausente, uma consciência plena que fala e vê sem a interferência de dimensões irracionais, afetivas, morais, ideológicas ou inconscientes (ALBUQUERQUE Jr., 2007: 20).

Por meio do reconhecimento do papel destes outros domínios na atribuição de significado ao passado, Albuquerque Jr. questiona o valor que durante muito tempo foi conferido à autenticidade nos relatos pretéritos. Ao conceber passado como invenção do presente, contudo, o autor não o pensa menos autêntico – é o ancoramento nos signos, nos vestígios que o tempo preservou que manteria o passado construído hoje como algo possível. Possível, mas não absoluto.

A questão central é que o passado não precede a construção de conhecimento acerca dele mesmo, dependendo seus vestígios de um exercício criativo – no sentido da capacidade intelectual criadora – que lhes forneça significado e ordenação. Assim como Albuquerque Jr. aponta para este caráter limitador do que se pode saber sobre o passado, Hobsbawm (1998: 23) também entende que o presente lida apenas com “uma seleção particular daquilo que é lembrado ou capaz de ser lembrado”. O que diferencia os dois autores é a sua percepção do ato de construir o passado como uma atividade inerente à busca de sentido pelo presente, no caso do primeiro, ou como manipulação deliberada dos usos a que os signos pretéritos se dispõem, no segundo. Acredito que um raciocínio não seja excludente do outro, contudo, quando se trata de estudar o passado e formatá-lo como conhecimento, partir de uma abordagem como a de Albuquerque Jr., que evite naturalizações e dicotomias, oferece uma perspectiva mais aberta a novas possibilidades de questionamento.

David Lowenthal, na década de 1980, foi um dos primeiros a se dedicar a uma reflexão sistematizada sobre o passado que excedia as barreiras disciplinares. Sua obra intitulada *The past is a foreign country* [O passado é um país estrangeiro] permanece uma referência importante, com três subdivisões: ‘desejando o passado’, ‘conhecendo o passado’ e ‘mudando o passado’. Foi essa a forma que o autor encontrou para abordá-lo não como uma entidade avulsa, que paira no tempo, mas como algo que somente assume forma quando se toma consciência, no presente, de se estar construindo conhecimento sobre momentos que já se foram. Essa simultaneidade de passado e presente fica clara quando Lowenthal afirma que

A necessidade de usar e reutilizar o conhecimento memorial, e de esquecer assim como lembrar, força-nos a selecionar, destilar, distorcer e transformar o passado, acomodando as coisas lembradas de acordo com as necessidades do presente (LOWENTHAL, 1985: 194)<sup>5</sup>.

Suas observações questionam quaisquer sentidos que possamos querer atribuir a termos como resgate, restauro, reconstrução, pois o ato de lembrar/esquecer em suas páginas fica evidenciado como um processo criador que seleciona, exclui e substitui. Além disso, o autor aponta três aspectos limitadores do conhecimento almejado acerca do passado: em primeiro lugar, sua imensidão – a improbabilidade de haver-se registrado a tudo; em segundo lugar, a diferença fundamental entre o que passou e o que foi relatado a respeito; e, finalmente, a parcialidade inescapável à qual tanto a testemunha quanto o narrador estão submetidos. Contudo, Lowenthal não os considera aspectos negativos, pois seria justo esta pluralidade de pontos de vista sobre um mesmo tema que engrandeceria qualquer narrativa.

Neste capítulo, priorizo a discussão em torno de duas formas de conhecimento sobre o passado – história e arqueologia – a fim de estabelecer um quadro teórico que sustente a problemática desta tese, preocupada com a análise da construção de saberes especializados em e legitimados a narrar uma *história* da experiência humana ao longo do tempo. Sendo assim, sigo um percurso de debate bibliográfico que ressalta os autores da historiografia e da teoria arqueológica que inspiraram as escolhas do enquadramento analítico, para enfim esclarecer com maior profundidade os contornos da problemática e o recorte das evidências documentais.

São muitos os campos – científicos ou não – que podem oferecer suas próprias noções temporais e filosóficas sobre o que consiste o terreno do passado, como a psicologia e a física, por exemplo, já o fizeram. Entretanto, desde o final do século XVIII, com a ascensão dos Estados nacionais europeus, o conhecimento do passado foi dotado de inigualável importância, uma vez que o conceito de Nação se firmou sobre o papel fundamental da origem como fator de legitimidade. Tornou-se, portanto, imperativo subsidiar a formação de grupos especializados em dominar o saber acerca do passado, transformando atividades antes secundárias em profissões cientificamente reconhecidas.

Ainda que seja possível argumentar a existência de obras de cunho historiográfico há muitos séculos, é apenas com as Universidades modernas, no seio da filologia, que a história surge como disciplina acadêmica dedicada ao conhecimento do passado (FUNARI; SILVA, 2008: 30). Uma vez institucionalizada, a crítica textual, a descrição factual e o distanciamento

---

<sup>5</sup> No original, “the need to use and reuse memorial knowledge, and to forget as well as to recall, forces us to select, distil, distort, and transform the past, accommodating things remembered to the needs of the present”.

de produções literárias marcaram a consolidação do campo no cenário acadêmico, tendo a corrente positivista prosperado ao longo do século XIX, influenciando muito do que viria.

O conceito de *verdade* se impõe de tal forma ao ofício do historiador neste momento que, mesmo com todas as discussões que floresceram ao longo do século XX entre os acadêmicos, ainda hoje a busca pela descoberta do ‘real’ nos eventos do passado pauta procedimentos metodológicos e debates teóricos, encontrando-se longe de um consenso. Todavia, destaco que a disciplina foi muito transformada nos últimos anos, mesmo que não sejam poucos os que alinham a trajetória da disciplina histórica a um insistente conservadorismo.

### ***1.1. O repensar da história***

Quando manifesto meu interesse em abordar o passado como construção, coloco-me ao lado de uma série de autores, não somente historiadores, cujas leituras ao longo dos anos de formação me impulsionaram para longe da busca pela verdade mencionada anteriormente. Não pretendo fazer um levantamento exaustivo de todo o debate acerca da validade do esforço acadêmico na procura pela realidade nos vestígios do passado, contudo, considero oportuno esclarecer algumas posições assumidas por autores que inspiraram minha própria produção de conhecimento. Também é importante situar as ideias destes autores no contexto incerto e desestabilizador *pós-moderno*.

É usual encontrar o nome do filósofo francês Jean-François Lyotard associado a este termo, embora, em sua publicação *La condition postmoderne* [A condição pós-moderna], originalmente de 1979, o próprio autor informe que a expressão era muito utilizada entre sociólogos e críticos americanos (LYOTARD, 1993: XV). Sua caracterização do período pós-moderno destaca as mudanças no saber, e nas políticas do saber, que se acumulam desde finais do século XIX e se intensificam na década de 1950, com atenção especial ao que denomina ‘sociedades informatizadas’. Funari e Silva resumem este cenário mais recente da seguinte forma:

Representando a não concretização de um projeto moderno, iluminista, que retiraria a humanidade da barbárie e a inseriria em sociedades civis perfeitas, completas, o mundo contemporâneo é o *locus* das incertezas e indefinições, reflexo da não linearidade anteriormente prevista e da pressão cumulativa de eventos históricos (FUNARI; SILVA, 2008: 84-85).

É em meio a este sentimento de falha, de fracasso, que o Ocidente pós-guerra viria a ser contemplado em um novo momento histórico, na opinião de uns, ou de um momento imediatamente posterior à modernidade, mas ainda não bem determinado como algo novo, na visão de outros. Sejam quais forem as desavenças teóricas e terminológicas, a expressão ‘pós-moderno’ ganhou ampla visibilidade nos debates intelectuais da segunda metade do século XX.

Com frequência associada a termos como *crise*<sup>6</sup>, *fim da história*, *morte dos centros*, *crise das metanarrativas*, a pós-modernidade e suas mudanças nem sempre foram consideradas como benéficas ao exercício analítico do historiador, pois o clima de revisão que tomou conta dos pesquisadores era visto por uns como semeador do ceticismo ao fazer do conhecimento histórico impossível, ou mesmo inútil (FALCON, 2011). Este temor deriva de atitudes que permitiriam “a constituição de uma nova história, que irá negar a simples relação entre passado e presente, o continuísmo histórico, as origens determinadas e as significações ideais” (FUNARI; SILVA, 2008: 87). O que mudou, ao menos entre aqueles que se dispuseram a responder aos questionamentos que seguiram o sentimento de fracasso do modelo modernista, foi a proposta de pensar o passado como um objeto de múltiplas facetas, num sentido amplo, e, de maneira específica, de repensar as práticas historiográficas.

Dentre os muitos autores que provocaram as mudanças na historiografia, Hayden White e Michel Foucault desempenharam importantes papéis, mesmo para aqueles que se mostraram avessos às suas ideias, pois a própria tentativa de superar as críticas por eles levantadas provocou a remodelagem de teorias e metodologias. Estabeleço um recorte nestes dois autores por entender que a repercussão de suas publicações teve grande responsabilidade na conformação do estudo do passado como construção, meu foco principal neste capítulo.

White é o responsável – o culpado, alguns diriam – por turvar a fronteira entre história e literatura, tangenciando a questão problemática da ‘invenção’, que expus há pouco. Seu argumento, em suas palavras, é que

Diz-se às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do “achado”, da “identificação” ou “descoberta” das “estórias” que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador “acha” suas estórias, ao passo que o ficcionista “inventa” as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de “invenção” que também desempenha um papel nas operações do historiador (WHITE, 1992: 22).

---

<sup>6</sup> Antognazzi (2004: 36) afirma que “é comum associar ao termo “crise” as notas que fazem referência a supostos sintomas (“enfermidade”, “acidente”, “problema”, “erros”, “deformação”), como se se tratasse apenas de uma situação adversa a alterar uma suposta normalidade, equilíbrio ou estabilidade inerente aos processos históricos”.

Insistindo não só no caráter narrativo inescapável, mas no empréstimo de recursos literários feito pelos historiadores sem o devido reconhecimento diante das artes, White gerou um levante de críticas, tanto quanto arrecadou simpatizantes. Considero que seu objetivo não era negar à história uma estrutura narrativa que, por meio de cronologias, dava inteligibilidade à interpretação histórica, mas chamar a atenção do historiador sobre o processo criativo ao qual ele se dedicava que em muito ultrapassava um mero elencar de fatos, nomes e datas.

A faceta crítica do historiador, ou melhor, autocrítica, deveria ser o elemento fundamental do fazer historiográfico, pois

*O fardo do historiador em nossa época é restabelecer a dignidade dos estudos históricos numa base que os coloque em harmonia com os objetivos e propósitos da comunidade intelectual como um todo, ou seja, transforme os estudos históricos de modo a permitir que o historiador participe positivamente da tarefa de libertar o presente do fardo da história (WHITE, 2001: 53).*

Neste “fardo”, White percebe uma confirmação da autoridade de instituições, ideias e valores obsoletos, que não caberiam à contemporaneidade. O historiador deveria, portanto, repensar suas atitudes não só como sujeito acadêmico, mas como indivíduo pertencente a uma comunidade intelectual envolvida no diálogo cultural de sua época, transcendendo as fronteiras disciplinares.

Entre as muitas críticas que se seguiram às publicações de White, Marquez (2008) identificou quatro polêmicas centrais que geraram réplicas por parte do criticado e, assim, um debate mais aprofundado<sup>7</sup>. Roger Chartier, por meio da elaboração de quatro perguntas, questionou a aproximação ao texto ficcional que desconsideraria as operações da pesquisa empírica que distinguem o verdadeiro do falso nos documentos, tornando White “um arauto do relativismo absoluto” (MARQUEZ, 2008: 135). Em sua análise da réplica redigida por White, Marquez (2008: 139) indica a aceitação por parte do norte-americano do adjetivo ‘relativista’, pois esta seria uma atitude que conduziria “ao cultivo da tolerância”.

Marquez cita ainda as críticas de Arthur Marvick, acerca da desconsideração das diferenças disciplinares entre história e literatura, e as de George Iggers, preocupado com o controle não-ficcional exigido pelas fontes verificáveis. Em última instância, o autor avalia que ambos permanecem convictos de um passado real a ser relatado pelo historiador. O último crítico, Dirk Moses, destaca que não bastaria apenas reconhecer o uso político do passado – a solução de White ao fardo do historiador na contemporaneidade – mas, também,

---

<sup>7</sup> Marquez as caracteriza como polêmicas justamente porque cada um dos autores que expressou suas divergências obteve resposta direta de White, por meio de novas publicações.

interrogar e questioná-lo. Marquez conclui que, embora White não discorde desta observação, de fato não vê no historiador a figura responsável por policiar os usos do passado.

Conforme venho destacando, a recepção das ideias de White demonstra, mais que a conveniência de sua postura, um impulso autocrítico que foi, e é, fundamental para o desenvolvimento da atividade historiográfica. Mesmo entre aqueles que recusam em absoluto o trabalho do norte-americano, uma marca indelével foi deixada no fazer historiográfico desde as suas primeiras publicações na década de 1970.

De maneira semelhante, os escritos de Michel Foucault ocasionaram reações variadas, de apoio ou rejeição, que ilustram a instabilidade das fronteiras que separam os campos do conhecimento. O filósofo francês, ao refletir acerca das ciências humanas como um todo, teve na história tamanho impacto que, ainda hoje, suas temáticas e questionamentos inspiram congressos, publicações e manifestações de toda sorte.

Em *A arqueologia do saber*, publicada em 1969, Foucault aponta para as mudanças flagrantes que vinha observando no campo historiográfico, já na introdução:

A história mudou sua posição acerca do documento: ela considera como sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações (FOUCAULT, 2010: 122).

São alterações específicas do campo da história que chamam a atenção do filósofo por este considerar a prática historiográfica como o discurso responsável por conceder, ou retirar, *status* à massa documental que compõe uma sociedade. Portanto, o interesse do autor transpõe as barreiras disciplinares próprias da academia, uma vez que procura entender as relações de poder que permeiam o saber, exteriorizadas pelo discurso enquanto prática que define campos, estabelece ligações, exclui, limita e, finalmente, liberta.

Foucault mostra-se enfático ao destacar a separação entre poder e verdade como uma quimera – poderia ser dito o ‘poder de atribuir sentido a’ – e na sua extensa elaboração do método que metaforicamente nomeia ‘arqueológico’ esclarece o raciocínio que o leva a esta conclusão. *A arqueologia do saber* é, portanto, um livro denso, atravessado por inúmeros conceitos, alguns apresentados inclusive em comparação a outras vertentes, como na contraposição do seu método ao da clássica história das ideias. Outros, por sua vez, são reafirmados ou aprofundados ao longo da narrativa, como é o caso do *discurso*<sup>8</sup>, evocado a

---

<sup>8</sup> Este conceito será aprofundado no capítulo 3.

cada novo capítulo num jogo constante no qual o que não o define compõe sua própria definição.

A preferência de Foucault por trabalhar deslocamentos e transformações de conceitos ao longo do tempo destaca rupturas e descontinuidades, contrário a uma posição que enfatizaria apenas o refinamento progressivo e linear das ideias entre os intelectuais. Mapeando as inconstâncias e negociações dos conceitos, o autor percebe que

Não é portanto uma mudança de conteúdo (refutação de erros antigos, nascimento de novas verdades), nem tampouco uma alteração de forma teórica (renovação do paradigma, modificação dos conjuntos sistemáticos). O que está em questão é o que *rege* os enunciados e a forma como estes se *regem* entre si para constituir um conjunto de proposições aceitáveis cientificamente e, conseqüentemente, susceptíveis de serem verificadas ou infirmadas por procedimentos científicos. Em suma, problema de regime, de política do enunciado científico (FOUCAULT, 1979: 4).

Assim, o autor não quer saber a origem dos conceitos e ideias sobre as quais operam o conhecimento científico, mas se pergunta acerca dos efeitos de poder que estabelecem e refutam enunciados. Com isso, pretende avaliar as possibilidades de uma ‘nova política de verdade’ que afetaria níveis tão diversos como o político, o econômico e o institucional.

Quanto à história, Albuquerque Jr. lembra que Foucault recusa as trajetórias de queda e ascensão, preferindo a imprevisibilidade do percurso. O historiador identifica três formas de praticar a historiografia propostas pelo filósofo, indicativas do caráter subjetivo e ativamente político da função – apesar de longo, considero o trecho bastante elucidativo quanto às contribuições foucaultianas:

Um deles é o uso paródico ou irônico, que se opõe à história vista como reminiscência ou reconhecimento, propondo uma história praticada como riso, como destruição das versões consagradas da realidade, como produção de um distanciamento entre nós e aqueles que nos antecederam, como reposição diferencial dos saberes, dos discursos que produziram aquilo que achamos que somos. Outro é o uso dissociativo e destruidor da identidade, que se opõe à história como continuidade e tradição, postulando uma história praticada como afastamento da continuidade, como dilaceramento dos modelos de identidade que nos chegam do passado e se impõem como indispensáveis. O terceiro é o uso sacrificial e destruidor da verdade, que se opõe à história-conhecimento, expressando uma história praticada como desconfiança em relação a todas as verdades que nos chegam prontas, a todas as certezas que nos chegam sem questionamento (ALBUQUERQUE Jr., 2004: 96-97).

Nestas três posturas diante da prática historiográfica, Albuquerque Jr. vê uma história criativa, de movimento, habitada por sujeitos que, sim, têm suas ações cerceadas por regras, mas que encontram alternativas e transformam suas vidas. Contudo, o autor lamenta que o filósofo continue a ser visto como um ‘invasor’ que advoga pelo ‘fim da história’.

Um dos historiadores que incorporou em seu trabalho tanto as ideias de White quanto as de Foucault, é o inglês Alun Munslow, que procura expor “a natureza essencialmente literária do conhecimento histórico e a importância de sua forma narrativa na construção de tal conhecimento” (MUNSLOW, 2009: 12). O autor argumenta a favor daquilo que denomina *história desconstrucionista*, uma prática influenciada pela antropologia, pelo pós-estruturalismo e pela teoria literária crítica, além dos dois autores principais que ancoram seu pensamento.

Referência interessante para uma proposta de estudo do passado como construção, Munslow se apropria do conceito de fabricação – semelhante à invenção – para negar a possibilidade de *descoberta* de significado no trabalho com a documentação. Dessa forma, um historiador desconstrucionista não seria um cético ou um hiperrelativista, mas alguém epistemologicamente autoconsciente capaz de elaborar interpretações plausíveis pautadas no enquadramento que faz dos vestígios do passado como fontes historiográficas. Nesse sentido, mesmo a noção tão difundida de *contexto* é posta em xeque pelo autor. Durante muito tempo concebido como a cena, o cenário mais amplo dentro do qual se desenrola a interpretação específica das fontes selecionadas, o contexto desempenhava a função de elucidar situações sociais, políticas e econômicas coevas ao recorte estudado, como um agrupamento pré-determinado de dados que compunham o entorno de todas as análises históricas. Entretanto, o que Munslow esclarece é que a exposição de um contexto é, também, uma produção ativa do historiador, que agrupa fatos e acontecimentos que estão mais ou menos associados ao objeto em análise para conformar-lhe um quadro de inserção em experiências de um passado mais coletivo. Assim, diferente de um ‘contexto’, essa atividade interpretativa deveria ser encarada como o enquadramento do objeto, com destaque à autoconsciência no processo de escolha.

Uma das questões centrais no raciocínio do autor, herança daqueles nos quais se inspira, é a percepção de um *real* construído e formatado numa escrita que segue padrões de mediação aceitos por um grupo de autoridade hegemônica. Portanto, recusar noções de ‘verdade absoluta’ é inerente ao seu pensamento, como na passagem:

A evidência não é a realidade do passado porque nosso acesso a ela se dá através de muitos mediadores – ausência, espaços e silêncios, a natureza artificial do arquivo, o colapso do significante-referente, as tendências do historiador e, a não menos importante, natureza artificial e imposta da estrutura do argumento narrativo do historiador. É provavelmente melhor que se vejam as narrativas históricas como proposições sobre como nós *podemos* representar uma realidade passada, sugestões de *possíveis* correspondências e não como *a* correspondência (MUNSLOW, 2009: 96).

Direcionando seu esforço criativo não para a verdade, mas para as possibilidades, a proposta desconstrucionista de Munslow posiciona o historiador como desafiante de noções estabelecidas e autoridades naturalizadas. Numa perspectiva foucaultiana, pergunta-se o que é suprimido, permitido, excluído ou silenciado? O que está presente, o que não está? Sugere, portanto, que “devemos buscar constantemente aquilo que, em nome da objetividade e da racionalidade, o texto é indiferente – aquilo que muitos historiadores chamam ‘o outro’” (MUNSLOW, 2009: 141).

O problema da relativização da verdade – e o grande medo do hiperrelativismo – estaria, talvez, na perda de importância ou de poder explanatório da história, o que caracteriza, de maneira geral, uma ameaça à autoridade do historiador como profissional ‘do passado’. Porém, conforme Keith Jenkins, outro historiador britânico, argumenta,

A verdade age como um censor: estabelecendo limites. Sabemos que tais verdades não passam de “ficcões úteis” que estão no discurso graças ao poder (alguém precisa pô-las e mantê-las ali) e que o poder usa o termo “verdade” para exercer controle; daí o regime da verdade. A verdade evita a desordem, e é esse medo da desordem (dos desordeiros), ou, para nos expressarmos de maneira positiva, é esse medo da liberdade (o medo de dar a liberdade a quem não a tem), o que vincula funcionalmente a verdade aos interesses materiais (JENKINS, 2007: 59).

Ou seja, no lugar do medo em torno da quebra de regimes de verdade centenários que definem o que é a história, quem é o historiador e como ele deve fazê-la, seria o momento de tomar a liberdade implícita na postura questionadora de autores como os que destaquei até agora. Se, por consequência, os limites da história como disciplina legítima sofrerem alterações, não vejo pesar na situação, mas um universo de possibilidades a serem experimentadas. Sendo assim, proponho um deslocamento ao pensamento arqueológico e seus debates acerca de um estudo do passado que demonstra congruidade aos novos desdobramentos da historiografia.

## ***1.2. As arqueologias dos contextos ‘pós’***

Da mesma forma que a institucionalização da história como disciplina foi estratégica para a formação e o fortalecimento dos Estados nacionais, o contexto nacionalista do século XIX favoreceu o desenvolvimento da arqueologia como o estudo especializado dos vestígios materiais de tempos remotos. O avanço da disciplina histórica esteve muito associado aos novos projetos de educação escolar formal, como no caso da França oitocentista, mas, além disso, Diaz-Andreu argumenta que

A nova importância dada à educação significou a abertura de museus para expor objetos que procediam da Antiguidade Clássica, o que implicou a criação de postos de trabalho para profissionais que se encarregariam deles e, portanto, implicou também a necessidade de incluir a arqueologia como disciplina do ensino universitário e da educação superior (DIAZ-ANDREU, 2006: 8).

Logo, a disciplina arqueológica teve seu campo de atuação ampliado devido à reformulação de práticas como a do colecionismo, reconfigurada do seu ambiente prioritariamente privado para um projeto mais público e mais político no contexto da ideologia nacionalista em expansão na Europa do século XIX. Desde então, foram muitas as escolas de pensamento que floresceram sob o domínio da arqueologia, sendo que a maioria dos autores que se dedicou a identificá-las habitualmente cita três grandes correntes teóricas que marcaram as pesquisas ao longo dos últimos cem anos – o histórico-culturalismo, o processualismo e o pós-processualismo. Guardando muitas particularidades em relação ao local e ao período em que é exercida, cada vertente, bem como suas ramificações, costuma ser apresentada como sucessora da outra. Porém, é importante ter em mente que elas não substituíram por completo uma a outra, podendo ainda hoje ser apontados casos de trabalhos em qualquer uma das vertentes.

O enfoque histórico-cultural, a arqueologia dita “tradicional”, conforme se consolida no final do século XIX, origina-se no continente europeu, mas é também adotada por pesquisadores do continente americano. Segundo Schiavetto (2003: 33-34), o histórico-culturalismo europeu é caracterizado por uma “abordagem qualitativa, na qual as culturas eram representadas por mapas de distribuição espaço-temporal”, enquanto o norte-americano é marcado por uma “abordagem quantitativa”, havendo “grande interesse na construção de sequências cronológicas que evidenciassem a frequência de determinados estilos”. Resumidamente, a autora considera esta uma vertente que atribui caráter monolítico e estático à cultura, associando de maneira direta continuidades materiais a continuidades étnicas. Além disso, conceitos normativos e reducionistas como os de *migração* e *difusão* foram centrais à sua narrativa, com destaque aos artefatos, em detrimento dos povos que os produziram.

Concebido como reação ao formato tradicional, na década de 1960, o processualismo, também conhecido por *New Archaeology* [Nova Arqueologia], ancorou-se no positivismo e no funcionalismo. A aproximação do paradigma histórico-culturalista à história, difundida em solo europeu por se tratar de um estudo do passado do *mesmo*, numa relação de continuidade, foi preterida pelo processualismo defendido principalmente por norte-americanos em nome da

vinculação cada vez mais clara com a antropologia, fazendo do *outro* o tema principal de uma chamada *arqueologia da ruptura*<sup>9</sup>.

Entre os aspectos tradicionais combatidos pela ‘Nova Arqueologia’, houve forte reação contra o conceito normativo de cultura que a definia como um todo complexo, universalizante e apresentado em estágios evolutivos. Lewis Binford foi um dos processualistas que se propôs a reformular tal conceito, com base nos preceitos do antropólogo Leslie White, que tomava a cultura como o meio extrassomático de adaptação do homem (WHITE *apud* BINFORD, 1970: 327). Com esta noção adaptativa, o foco das pesquisas se voltou para problemáticas mais relacionadas a interações climáticas, topográficas, geológicas e de outros fatores naturais, além da tecnologia e subsistência humanas, uma ênfase que não se mostrou livre de críticas<sup>10</sup>.

O arqueólogo canadense Bruce Trigger produziu, em 1989, uma extensa análise das alterações conceituais e metodológicas da disciplina, mas não deixou de lado alguns aspectos do contexto político que acreditava ter motivado as reavaliações na arqueologia, especialmente no caso norte-americano, do qual era mais próximo. Uma observação que o autor faz da popularização do processualismo conduzido por Binford é que

A maioria dos adeptos da Nova Arqueologia foi recrutada na cada vez mais poderosa classe média nacionalista do centro-oeste dos Estados Unidos, e já não na elite do leste, de inclinação mais internacionalista, que dominava a vida econômica e intelectual americana nos primeiros anos após a Segunda Guerra Mundial. Basicamente, a orientação nomotética da Nova Arqueologia apelava para as tendências desses americanos a valorizar o que é tecnologicamente útil, e ao mesmo tempo desconfiar da ciência pura, em função do que considera suas tendências elitistas, impregnadas de suspeito descaso por crenças religiosas convencionais. O desprezo pelo que não é prático manifesta-se, também, no pouco respeito conferido aos estudos históricos na América do Norte (...). O pouco valor atribuído à história reflete, ademais, a mentalidade “fixada no presente” da sociedade norte-americana, que romanticamente se vê a si mesma como tendo alcançado a prosperidade ao deitar fora os grilhões do passado (ou seja, os requisitos ultrapassados de origem, classe e tradição) e criar uma nova sociedade, racionalmente projetada para atender aos interesses dos indivíduos empreendedores (TRIGGER, 2004: 304).

De fato, o processualismo foi muito bem sucedido em território norte-americano, algo que não se pode dizer do continente europeu. Lá, a atitude anti-histórica não se expandiu, talvez por uma questão da ligação institucional mais próxima entre história e arqueologia, e

---

<sup>9</sup> Esta análise, encontrada no texto de Schiavetto, diz respeito à noção de que um arqueólogo europeu trabalhando em seu continente estuda seus próprios antepassados, daí a ideia de continuidade que facilita a aproximação das disciplinas história e arqueologia, numa relação de complementaridade. Por outro lado, um arqueólogo norte-americano, de provável ascendência europeia, encontra na América vestígios dos antepassados de povos não-familiares, o dito ‘outro’, ocasionando o termo ‘arqueologia de ruptura’, além do diálogo mais próximo com a antropologia.

<sup>10</sup> Watson (1995) apresenta uma interessante revisão das mudanças no conceito de cultura, com especial atenção ao antagonismo nascido nos anos 1980 entre o Processualismo de Binford e o Pós-Processualismo de Hodder.

mesmo autores como Grahame Clarke e Collin Renfrew, que adotaram algumas premissas processualistas, não opunham as interpretações das duas disciplinas, apostando em seu benefício mútuo (TRIGGER, 2004).

A década de 1980 viu surgir a corrente pós-processualista, mais uma vez por oposição ao que vinha se estabelecendo anteriormente. Ian Hodder é, com frequência, apontado como o instituidor desta corrente que faz mais sentido quando pensada no plural, dada a diversidade dos movimentos sob a denominação pós-processualista. As críticas que ocasionaram novas posturas centraram-se na preferência processualista por modelos dicotômicos que ignoravam a intencionalidade humana na produção de cultura (SILVA, 1995) e na forte concepção materialista que guiava a busca por regularidades no comportamento das pessoas, privilegiando aspectos tecnológicos, econômicos e sociais, mas negligenciando os ideológicos e os culturais.

Uma vez que meu objetivo é refletir sobre o passado como construção, em busca de teóricos que suportem esta perspectiva, é o pós-processualismo que me permite sustentar tal postura em termos de arqueologia. Além disso, por se tratar de uma linha de pensamento mais aberta à conversa com a história, não de forma servil, mas dialógica, a articulação favorece uma compreensão mais ampla da atividade e dos resultados da construção do passado. Essa aproximação das duas disciplinas é defendida por Hodder como um benefício que havia sido negado pelos processualistas, cujas relações se estabeleciam mais com as ciências naturais.

Assim como Lowenthal, Hodder (1992) vê o passado como artefato central no mundo pós-moderno, sendo nossas atitudes para com ele pautadas por uma relação de *estrangeiridade*. Com o passado requalificado como *recurso*, nos últimos trinta anos, além da crescente preocupação com a alteridade, a multivocalidade e as identidades – reflexos da globalização e da era da informação, segundo Hodder – uma arqueologia que não lida com aspectos simbólicos da experiência humana oferece um conhecimento frágil. Para suprir esta carência, o autor se inspira em teóricos como Foucault, Barthes e Derrida para “captar a natureza complexa e contraditória da vida social” (HODDER, 1992: 186-187)<sup>11</sup>, como também para destacar o papel da escrita como retórica que age para persuadir, devendo ser criticamente responsável. Inserindo a arqueologia no cotidiano como luta política, valendo-se das relações de poder no sentido foucaultiano, Hodder reavalia a importância da contribuição de estudos marxistas para pensar a ideologia no meio acadêmico e na prática arqueológica. Repensando a arqueologia como prática política, como veículo para interpretações simbólicas

---

<sup>11</sup> No original, “to capture the complex and contradictory nature of social life”.

e como responsabilidade social, o autor inspirou – e ainda inspira – toda uma geração de pesquisadores que se dedicaram a desnaturalizar e a desfamiliarizar um passado homogêneo e acrítico. Com isso, o presente se tornou elemento de interesse naquela que já foi limitada à ‘ciência das coisas antigas’.

Michael Shanks e Christopher Tilley contribuíram para o surgimento de novos posicionamentos arqueológicos no mesmo período que Hodder, ressaltando a disciplina como um trabalho intelectual e cultural que resulta na produção ativa do passado. Sua ênfase foi, talvez de maneira mais contundente, na propagação de uma arqueologia crítica que não mais operasse como reprodutora de relações autoritárias de dominação (SHANKS; TILLEY, 1987: 189). Dessa forma, noções de neutralidade, metas conservadoras de consenso e alegações de conhecimento desinteressado deveriam ser contrapostos pela arqueologia consciente de ser um produto social. Os autores apoiaram a proposta de Hodder em avaliar a epistemologia arqueológica, mas, simultaneamente, criticaram-na por considerarem que isto afetava muito pouco as atitudes práticas da profissão.

Portanto, para tornar efetivo o papel crítico do arqueólogo no Ocidente capitalista, Shanks e Tilley (1987: 196) tomam por base a tradição crítica do marxismo para superar o estudo do passado como um fim em si mesmo, tornando-o “uma forma de ação cultural que tenta forjar uma transição do nosso presente para um futuro diferente”<sup>12</sup>. Apesar de acreditarem que a arqueologia tem papéis econômicos e políticos de pouca significância em comparação a outros domínios da vida pública, os autores são enfáticos em afirmar que a “arqueologia não é nada se não é crítica cultural” (SHANKS; TILLEY, 1987: 198)<sup>13</sup>.

Apresentando uma crítica muito mais acentuada que a de Hodder aos valores negativos da sociedade capitalista, Shanks e Tilley (1992) a culpam pela recusa ao subjetivismo em nome da arqueologia dita ‘científica’, como reflexo de uma consciência isolada do processo objetivo do conhecimento<sup>14</sup>. Colocando em perspectiva os conceitos e terminologias que são rotineiramente reproduzidos pela arqueologia, os autores entendem que não pode haver qualquer pretensão de um passado único a ser iluminado, por isso a pressuposição de construção de passados. Por isso, enfim, a recusa da *verdade*.

Devido a esta linha de raciocínio, comum a muitos autores que se afiliaram ao pós-processualismo, a maior crítica que se instaurou com relação a este pretense paradigma foi o perigo do hiperrelativismo. Stanley South, por exemplo, entendeu como ameaça as influências

<sup>12</sup> No original, “a form of cultural action that attempts to forge a transition from our present to a different future”.

<sup>13</sup> No original, “archaeology is nothing if it is not cultural critique”.

<sup>14</sup> Shanks (1992), em publicação individual, destacou como o conceito de posse do capitalismo contemporâneo afeta o estudo do passado – o país é **dono** de um passado, o museu **possui** uma coleção, a cultura é posse.

desconstrucionistas, pós-estruturalistas, que prejudicavam a ciência objetiva – referindo-se a elas como ‘abordagens contadoras de histórias’. Em suas palavras,

A arqueologia tradicionalmente procurou responder questões *propostas pelo arqueólogo*. A abordagem contadora de histórias enfatiza *questões propostas pela comunidade sem conexão necessária com a verdade do passado da condição humana*. O arqueólogo processualista aborda hipóteses por meio de *critérios externos, controlados*, enquanto o intérprete contador de histórias depende de *critérios internos, pessoais*, de julgamento e sentimento (SOUTH, 1993: 17)<sup>15</sup>.

Com estes argumentos, South recusa o fim da objetividade e rejeita a hipótese de que, mesmo o processualista, esteja sujeito ao ambiente onde produz conhecimento. Porém, outros arqueólogos se mostraram encorajados pela possibilidade de se deixar envolver emocionalmente com seu objeto de estudo, como foi o caso de James Deetz:

Após trinta anos no negócio, fui primeiro um histórico-culturalista, depois um ‘novo arqueólogo’, depois um estruturalista e agora, aparentemente, um apaixonado pós-estruturalista. O fato é que não estou fazendo nada tão diferente do que fazia nos anos 60. Não acredito que eu tenha mudado; as transformações ocorreram na maneira como outros percebem o meu trabalho (DEETZ, 1989: 435)<sup>16</sup>.

A reflexão de Deetz perpassa não só o entendimento que um pesquisador tem do seu trabalho, o quanto do seu envolvimento é esclarecido ou obscurecido no resultado final, mas também a recepção por parte de outros das análises e conclusões. Talvez Deetz não se sentisse tão afetado pelas novas formas do fazer arqueológico, mas o próprio reconhecimento de como sua postura é percebida junto aos diferentes climas teóricos já indica que o autor, de alguma forma, foi tocado pelas novas discussões.

Hodder (1992), enfim, reconheceu que acentuara demais a questão do relativismo, pois a arqueologia deveria continuar a manter sua autoridade de um ponto de vista disciplinar, a fim de fazer uso consciente de seu poder político. Seria este o poder que lhe permitiria agir no mundo e um discurso permeado por insegurança e multiplicidade de exigências equivaleria a um ‘movimento sem causa’. Contudo, seu posicionamento relativista esteve sempre ancorado em uma correspondência coerente com as evidências materiais que, embora não desempenhassem função de *prova*, nem sequer oferecessem absoluta segurança,

<sup>15</sup> No original, “archaeology has traditionally focused on answering questions *posed by the archaeologist*. The story-telling approach emphasizes questions *posed by the community with no necessary connection to the truth of the past human condition*. The processual archaeologist addresses hypotheses through *external, controllable criteria*, while the story-telling interpreter depends on *internal, personal, criteria* of judgment and feeling”.

<sup>16</sup> No original, “after thirty years in the business, I have first been a culture historian, then a New Archaeologist, then a structuralist, and now, apparently, a passionate post-structuralist. The fact is, I am not doing things that differently from the way I did in the ‘60s. I don’t think I have changed at all; the transformations have been in the way my work has been perceived by others”.

possibilitariam diálogo e aproximação entre pesquisadores e suas diferentes conclusões (HODDER, 1986).

Outro ponto revisto por Hodder foram as críticas recebidas pela extrema importância atribuída à teoria em detrimento do método, este último um aspecto de fundamental relevância no processualismo. Quanto a isso, argumentou que o método do pós-processualismo consistiria, com efeito, na própria teoria. Em artigo de publicação mais recente, Shanks e Hodder (1998) sugerem que suas propostas pós-processualistas sejam, então, rotuladas de ‘arqueologias interpretativas’, uma nomenclatura mais condizente com o realce que os autores desejam atribuir ao estudo do raciocínio arqueológico.

Um desdobramento do pós-processualismo, a *arqueologia pós-colonial* insistiu na fraqueza prática da preeminência teórica como algo que favoreceria uma arqueografia vazia de sentido social. Influenciada por autores como Edward Said (2007), cujo trabalho acerca do orientalismo destacava a necessidade de reconhecimento de um ‘outro’ capaz de produzir sentido sobre si mesmo, e Homi Bhabha (1998), que valoriza o conceito de hibridismo para analisar o interstício em falar de *si* e falar do *outro*, a questão do engajamento político é o viés principal. Em primeiro lugar, considera-se que, em termos cronológicos, todas as arqueologias atuais são pós-coloniais, não havendo maneira de ignorar os efeitos que a experiência do colonialismo deixou em quase todo o planeta. Dessa forma, autores como Chris Gosden (2001) lamentam que, apesar da crescente recusa ao essencialismo cultural na atividade arqueológica, os avanços alcançados na teoria não tenham afetado totalmente os embates políticos por direitos de grupos indígenas, por exemplo, ao contrário do que acontecia no passado, quando a disciplina esteve presente com frequência nas decisões opressoras das autoridades coloniais.

O objetivo da vertente pós-colonial é superar a assimetria entre produção e distribuição do saber sobre as ex-colônias e os interesses dos ex-colonizados, pois, conforme Nicholas e Hollowell (2007: 62), existe um “compromisso ético de abordar e transformar relações de desigualdade ou opressão, onde quer e de quaisquer formas que existam”<sup>17</sup>. Porém, o eurocentrismo científico é uma barreira resistente e os autores atestam o desafio constante imposto ao pesquisador de descolonizar a si mesmo.

Alfredo González-Ruibal (2012), pesquisador espanhol bastante crítico à adoção de teóricos do círculo anglo-saxão para contextos coloniais, contrapõe-se à ideia de que o arqueólogo e a comunidade devam ter suas vozes mantidas em um mesmo nível, em nome de

---

<sup>17</sup> No original, “ethical commitment to address and transform relations of inequality or oppression, wherever and in whatever form they exist”.

uma arqueologia mais inclusiva e participativa. O autor prioriza a crítica, com posicionamento claro, chegando a considerar *negociação*, *diálogo*, *reconciliação* e *consenso* como o vocabulário da despolitização. Sendo assim, para González-Ruibal, uma arqueologia intelectualmente relevante não pode apenas criticar, mas também se posicionar e fazer uso de sua autoridade disciplinar para mudar a forma de pensar, buscando inspiração em críticas marxistas e feministas, por exemplo.

No contexto latino-americano, as condições sociopolíticas afetaram com nitidez as tendências teóricas das pesquisas arqueológicas, de acordo com a avaliação de Gustavo Politis (2003). Embora o autor identifique a persistência do modelo histórico-cultural na maioria dos países da América Latina, a influência saliente do marxismo fica visível no esforço em formatar uma *Arqueologia Social Latino-Americana* que auxilie na transformação das realidades sociopolíticas do continente. Assim como Politis, Vargas (2007) e Gnecco (2008) ressaltam a importância da formação de um paradigma próprio ao contexto latino-americano, como alternativo aos teóricos anglo-saxões que costumam predominar na literatura especializada. Vargas equipara fazer ciência a construir uma sociedade mais justa, enquanto Gnecco, mais incisivo quanto à necessidade de produzir histórias locais, exige o fim do gueto acadêmico. Vozes de um contexto pós-colonial, estes autores representam uma das muitas variantes possibilitadas pelo clima de contestação instaurado ainda na década de 1980, por Hodder, Shanks e Tilley, que, apesar das críticas – ou, graças a elas –, abriram um espaço ao debate na arqueologia reconhecida como profissional e legítima.

Para encerrar este tópico, lembrando que procurei trazer à discussão autores de diferentes posições – e, até certo ponto, seus críticos – que inspiraram minhas inquietações acerca do estudo do passado, compete tratar do caso brasileiro em relação ao repensar da disciplina. Funari é um pesquisador que, em várias publicações, destacou a importância do estudo epistemológico da arqueologia, inserido na experiência política particular do país no último século. De acordo com sua análise, são cada vez mais presentes as abordagens pós-processualistas no meio arqueológico brasileiro, além do diálogo com cientistas sociais e historiadores se encontrar em expansão (FUNARI, 1994).

Funari considera positiva para o contexto brasileiro a influência dos teóricos de língua inglesa, como os aqui citados, demonstrando uma circulação interessante de conhecimento e proporcionando um debate mais bem informado. Crítico ferrenho do ‘corporativismo acadêmico’ que percebe como resultado dos anos de ditadura militar, o autor associa a abertura política em meados da década de 1980 à emergência de uma pluralidade de abordagens (FUNARI, 2007), verificada no crescente interesse nos aspectos teóricos do

trabalho arqueológico e na avaliação crítica das consequências dos discursos materiais. A produção bibliográfica de Funari evidencia o quanto foi influenciado pelas preocupações com a função social e crítica do arqueólogo, algo também perceptível nos trabalhos que muitos pesquisadores desenvolveram sob sua orientação<sup>18</sup>.

Os autores deste tópico não representam uma discursividade uníssona na arqueologia, assim como os do anterior não tratavam de uma historiografia uniforme, mas foram selecionados pelo traço comum da preocupação com a reavaliação do papel dos saberes da história e da arqueologia na conjuntura contemporânea de agravamento de conflitos e da responsabilidade sociopolítica daqueles que ocupam posições de autoridade. Uma vez desenvolvido este quadro que, por certo, ao destacar uns deixou muitos outros de fora, espero ter delineado com clareza a moldura na qual insiro, a seguir, a problemática desta tese, orientada, sobretudo, pela interpelação de como se constroem e se firmam os saberes acerca do passado.

### ***1.3. A problemática de uma relação problemática: história e arqueologia no Museu Paranaense***

O quadro teórico desenvolvido até o momento teve por objetivo embasar o estudo das relações entre história e arqueologia no Museu Paranaense. Especificamente, com um olhar que parte da arqueologia histórica, questionar qual *passado* é construído pelo MP, conforme apresentado ao público especializado – por meio de publicações; e ao público em geral – por meio de suas exposições. Quais os resultados, consequências e possibilidades dessa operacionalização? No entanto, para esclarecer a problemática que orienta a discussão deste trabalho, alguns pontos devem ser expostos desde o início: de qual museu estou tratando, de que se ocupa a arqueologia histórica e os motivos deste recorte, e quais questionamentos, enfim, direcionam a análise.

O Museu Paranaense foi estabelecido como instituição particular, em 1876, tornando-se responsabilidade da Província do Paraná apenas sete anos mais tarde, incorporado aos serviços públicos pelo ato 393, emitido pelo Governo Provincial de Carlos Augusto de Carvalho. Por ocasião do octogésimo aniversário da instituição, Loureiro Fernandes e Marília

---

<sup>18</sup> A título de exemplo, duas teses redigidas sob sua orientação, a de Ferreira (2007) e a de Reis (2010), são referências importantes neste trabalho, muito citadas no decorrer dos próximos capítulos. Há também o grupo de pesquisa *Antiguidade e Modernidade: usos do passado*, junto ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico (CNPq), coordenado por outros dois orientandos seus, Garraffoni e Silva, que demonstra a articulação de Funari entre uma arqueologia de orientação clássica e outra referente a solo nacional.

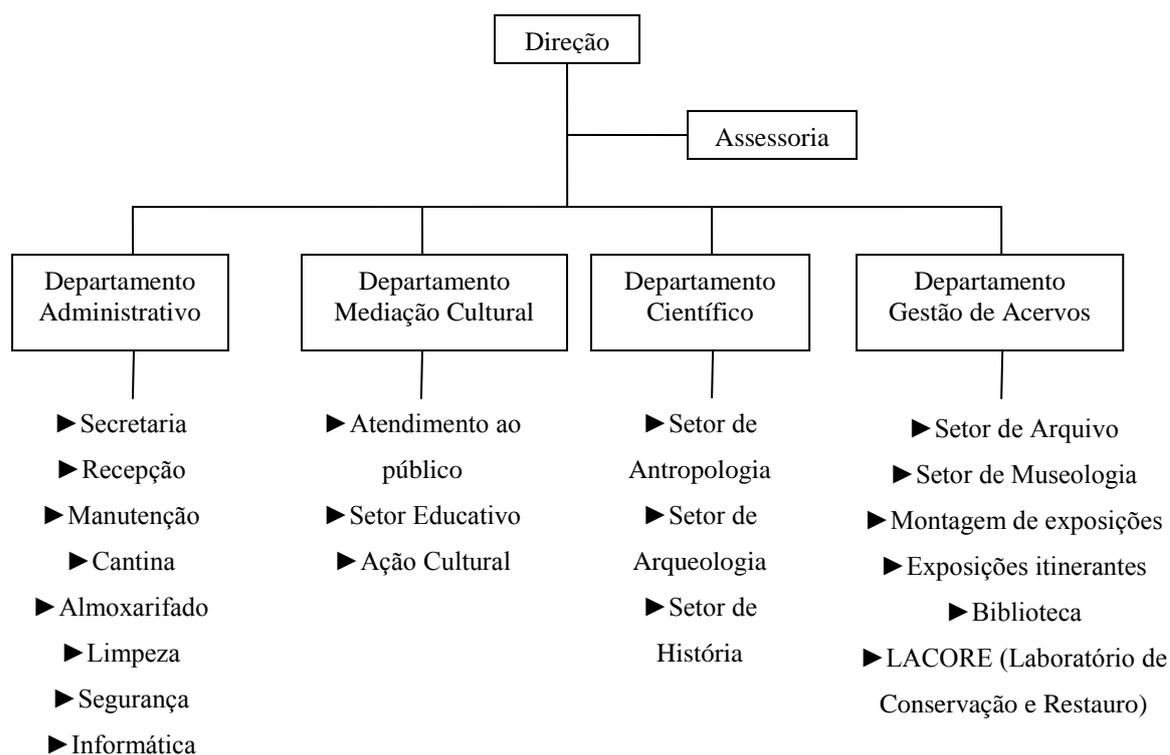
Nunes (1956) relataram que, na entrada do século XX, o MP exibia características de museu de etnografia e de ciências naturais, algo mais recentemente reafirmado por Lopes (1997) em seu estudo sobre a pesquisa científica no Brasil oitocentista. No entanto, a autora destaca que, nesta época, também se constituíram “museus agrícolas, de comércio, de mineração, cujas histórias associam-se à participação dos respectivos países nas grandes exposições internacionais europeias e norte-americanas características do século XIX” (LOPES, 1997: 210). O caso do MP não foi muito diferente, com seu acervo iniciado por doações da população curitibana e como acolhedor dos produtos naturais e manufaturados na província que haviam sido devolvidos após figurarem em exposições nacionais e internacionais.

Com a intenção de tornar mais especializado o trabalho científico do MP, sua estrutura foi dividida em seções, em 1939, a serem chefiadas por pesquisadores credenciados e associados às cátedras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná<sup>19</sup>: História, Botânica, Geologia e Paleontologia, Zoologia, Antropologia e Etnografia (FERNANDES; NUNES, 1956). Hoje, o MP é divulgado como “a entidade que promove a valorização e a guarda da História do Paraná” (DINIZ; MEDRONI, 2006: 65) e divide-se de maneira diferente, conforme sintetizado no Gráfico 01. O visitante que circula em sua sede atual, no bairro São Francisco, pode visualizar uma série de artefatos dos mais variados períodos históricos, distribuídos em salas de exposições de média e longa duração.

Seu acervo foi fonte de inúmeros trabalhos, contemplando áreas tão diversas quanto antropologia, botânica, geologia e linguística, além de a instituição ter sido mais de uma vez abordada em estudos e publicações, principalmente em termos historiográficos. Romário Martins e José Loureiro Fernandes, citado acima, são dois diretores que recebem com frequência menções de destaque em trabalhos que remontam a trajetória do MP. O primeiro, por exemplo, foi o personagem central da dissertação de mestrado em história de Cíntia Carneiro, intitulada *O Museu Paranaense e Romário Martins: a busca de uma identidade para o Paraná*. Neste trabalho, a autora questionou “como se deu o processo em que este estabelecimento cultural passou a desempenhar o papel de um elemento formador da identidade paranaense” (CARNEIRO, 2001: 2). Para tanto, selecionou fontes bibliográficas, documentos oficiais da província e jornais do período de 1902 a 1928, quando Martins gerenciou o estabelecimento. Carneiro lamentou, procurando suprir, a ausência que verificou na historiografia de referências aprofundadas ao MP.

---

<sup>19</sup> Atualmente, Universidade Federal do Paraná.



**Gráfico 01 – Organograma da estrutura do Museu Paranaense (adaptado a partir de proposta elaborada em abril de 2013, pelo diretor Renato Carneiro Jr.)**

Por sua vez, Maria Regina Furtado, que teve sua pesquisa *José Loureiro Fernandes: o paranaense dos museus* publicada pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (SEEC-PR), pretendeu “analisar o processo museológico do Museu Paranaense, em Curitiba, e do Museu de Arqueologia e Artes Populares na cidade Paranaguá, a partir da atuação de um de seus diretores” (FURTADO, 2006: 6). Priorizando o sujeito sobre as instituições, a autora explorou uma documentação muito ampla e variada, em geral de autoria do próprio Loureiro Fernandes, mas não só<sup>20</sup>. Acredita que não citá-lo em qualquer análise sobre a pesquisa científica paranaense reflete “despreparo, desconhecimento e até mesmo uma inflexão na estrutura sociocultural e científica do estado” (FURTADO, 2006: 373).

Diferente das autoras, Luiz Fernando Rankel centralizou sua dissertação em história mais na instituição do que em seus sujeitos, produzindo *A construção de uma memória para a nação: a participação do Museu Paranaense na Exposição Antropológica Brasileira de 1882*. Nela, o autor selecionou um evento em particular no histórico do museu para abordar como

<sup>20</sup> A autora afirma ter-se concentrado em um “universo documental sobre o que significava, em meados do século XX, os conceitos de museu, de patrimônio, de arqueologia, de artes populares, de etnicidade e de pesquisa que por sua vez, refletiam a metodologia do ensino superior, a política oficial de preservação do patrimônio, e demais movimentos sócio culturais voltados para a adequação paranaense à política do Estado Novo e dos “novos ares culturais” que sopravam do eixo Rio/São Paulo” (FURTADO, 2006: 7).

Este museu recém criado, em 1876, participou de um evento que se torna exemplar para nosso esquema teórico de relacionar a cultura material em um conjunto de mecanismos articulados ao projeto mais amplo do Império: a construção de uma memória coletiva como expressão da relação idealizada de um passado, presente e futuro (RANKEL, 2007: 5).

Para seus fins, utilizou o catálogo produzido pelo MP dos objetos remetidos à exposição e as demais publicações monográficas, preparadas para o mesmo evento, para representar a província do Paraná na Corte. O autor concluiu, em sua análise, que o museu cumpriu sua função de criar um discurso sobre o indígena por meio de objetos e textos científicos que estereotipavam os grupos encontrados em território paranaense.

Além destes trabalhos de cunho historiográfico, ainda podem ser citados aqueles associados ao turismo e à museologia, como as monografias de especialização *Museu Paranaense como atrativo turístico histórico cultural de Curitiba* (CANTIERO, 2001) e *A recepção de público e o perfil dos visitantes do Museu Paranaense* (GUSMÃO, 2009). Contudo, uma área de estudo que permanece relativamente inexplorada é a da arqueologia histórica. Embora este seja um ponto importante na reflexão, a ser retomado e discutido com maior profundidade no capítulo seguinte, devo esclarecer que, em geral, a arqueologia histórica é entendida como o estudo do passado por meio de fontes escritas e materiais – uma definição a ser relativizada mais adiante. Assim, no caso do continente americano, referir-se-ia ao período posterior à chegada dos primeiros europeus e ao seu contato com os grupos aqui então residentes.

No que diz respeito ao acervo do setor de arqueologia do MP, “os materiais abrangem um período de tempo que vai de dez mil anos atrás, relacionados a grupos caçadores-coletores, até materiais recuperados em ruínas de construções do século XIX” (PARELLADA, 2007a: 238). Entretanto, materiais ditos ‘históricos’, ou seja, aqueles correspondentes ao período pós-1500, especialmente os de ocupações urbanas recentes, apenas começaram a ser incorporados a este acervo a partir do final da década de 1950. Sendo assim, argumento que, para que o setor de arqueologia passasse a promover a coleta e salvaguarda não apenas de vestígios associados a grupos pré-coloniais, a própria disciplina deveria sofrer uma reelaboração que acarretaria em novas ideias do que é a arqueologia, o que ela estuda, quem é e o que faz o arqueólogo.

Portanto, um primeiro questionamento a ser abordado é de que maneira a inclusão (ou expansão) de uma arqueologia histórica afetou os conceitos, a prática, o fazer arqueológico do MP. E como se trata de um campo disciplinar híbrido, o relacionamento entre história e arqueologia no espaço da instituição parece um desdobramento interessante da discussão.

Como um museu ‘de história’, seu acervo dispõe de artefatos associados a diferentes momentos do passado paranaense e brasileiro – imagens religiosas, canhões de guerra, medidores do comércio, objetos associados ao tropeirismo, peças pertencentes a D. Pedro I e II e seus familiares, entre muitos outros. As populações indígenas estão representadas nas vitrines da antropologia, com coleções resultantes de pesquisas etnográficas que datam desde o século XIX, mas também compõem o circuito de arqueologia, cuja contribuição consiste em oferecer um olhar sobre as populações pré-cabralianas bem como às submetidas ao primeiro contato com espanhóis, jesuítas e paulistas, por exemplo. Nesta pletera de artefatos, a arqueologia histórica está presente na demonstração do contato inicial entre o elemento nativo e o europeu, ainda no período da América colonial.

Com um acervo muito amplo e diversificado, são várias as possibilidades de o MP promover exposições que ofereçam uma relação mais dialógica entre história e arqueologia. Estabeleço o recorte de interesse no conhecimento acerca de um passado mais recente, pois tenciono questionar como pode se firmar esta relação disciplinar no que diz respeito a uma cultura material que faz parte do cotidiano, que é familiar ao pesquisador. Sendo assim, a classe de artefatos que seleciono para exemplificar a relação dos dois campos do saber é a *louça*. Tal escolha se dá pela constatação da forte presença desta categoria material no MP, de formas muito distintas, de acordo com a classificação qualitativa que recebe em sua inserção no acervo – *louça histórica* ou *arqueológica*.

O *Pavilhão de História do Paraná* possui uma exposição de longa duração que conta com uma diversidade bastante grande de peças de louça, desde aquelas comemorativas, brasonadas ou decorativas até as mais simples e cotidianas. São objetos doados à instituição que reconstroem parte de um passado específico. Fora do circuito oficial, armazenado na reserva técnica de arqueologia no subsolo, encontram-se uma infinidade de fragmentos de louça, recuperados em escavações e coletas de superfície, que remetem aos mesmos períodos que as expostas ao visitante no andar superior. Podem ser também comemorativas, brasonadas, decorativas ou cotidianas, mas mais do que isso, quando relacionadas ao contexto em que foram recuperadas em estado fragmentado podem construir uma história à qual as peças íntegras do circuito expositivo, intencionalmente preservadas, não oferecem acesso.

Os fragmentos de louça exumados em contextos arqueológicos e incorporados ao acervo do MP são um indicativo forte do repensar da disciplina, comentado anteriormente, pois, a partir de um determinado momento na história do pensamento arqueológico brasileiro do século XX, optou-se por incluir esta categoria material no estudo sistemático da ocupação humana. Com o tempo, ficou claro que se tratava de uma importante classe de artefatos para a

obtenção dos intervalos de ocupação de sítios, uma vez que há muito disponibilidade de seus dados de fabricação em arquivos empresariais e aduaneiros, por exemplo. Um marco da produção industrial capitalista, a louça é um artefato que permite uma série de questionamentos ao pesquisador, desde práticas de consumo e comportamento, até construção de gênero e ressignificação de símbolos sociais. Se as louças expostas pelo museu permitem, principalmente, pensar questões relativas a grupos dominantes da sociedade paranaense, os fragmentos guardados no subsolo permitem, além disso, refletir sobre grupos marginalizados ou não hegemônicos. Dessa forma, outro questionamento que deve marcar esta explanação, sob o feitiço de um estudo de caso, é a louça dita ‘arqueológica’ como uma classificação que impõe, tanto no trabalho de pesquisa quanto na montagem de exposições, uma delimitação própria daquilo que se entende por história e por arqueologia, e daquilo que cabe a cada uma abordar para construir conhecimento.

Enfim, o que proponho é, em primeiro lugar, perceber como a arqueologia histórica representou uma quebra no pensamento paradigmático da disciplina arqueológica, analisando o que significou a adoção de novas fontes e temas conforme se foi valorizando o universo material mais recente. Seria o que Funari (1994) denomina *estudo da epistemologia do raciocínio arqueológico*, aceitando que esta mudança, ou inclusão, está inserida na experiência política e acadêmica dos últimos cinquenta anos. Além de procurar um entendimento relativo à modificação do pensamento na disciplina, encaminho a interrogação para o estudo dos fragmentos de louça, do seu *lugar* no MP, com o intuito de compreender de que forma podem contribuir para a produção de saber e construir outros passados. Assim, a análise culmina na interpretação do circuito expositivo para encerrar a reflexão acerca da relação entre história e arqueologia em seus aspectos mais próximos ao grande público.

#### ***1.4. Fragmentos incorporados: formação do corpus documental***

Para desenvolver a problemática, foi necessário selecionar vestígios muito diferentes entre si, mas que possuem como característica comum a condição de *fragmento*. Com o uso deste termo, refiro-me tanto ao aspecto fisicamente fracionado quanto ao sentido metafórico do potencial informativo dos registros escolhidos. De maneira geral, são três os grupos de evidências a serem contemplados nos próximos capítulos, podendo ser classificados como textuais, materiais e expográficas. Porém, esclareço que, além de cada grupo apresentar heterogeneidade interna, a análise promove uma mescla da documentação que faz da divisão

por categorias neste tópico apenas uma ferramenta elucidativa. Isso ocorre porque a interpretação dos dados se dá mais pela orientação por problemas e questões do que por separação material hierárquica. Por outro lado, isto não significa que as vicissitudes de cada fonte sejam ignoradas em prol de uma aproximação homogeneizante, apenas demarca um esforço em reconhecer quais os momentos em que o diálogo beneficia a interpretação.

Conforme Certeau,

Tudo começa com o gesto de *selecionar*, de reunir, de, dessa forma, transformar em “documentos” determinados objetos distribuídos de outra forma. (...) Esse gesto consiste em “isolar” um corpo (...) longe de aceitar os “dados”, ele os constitui. O material é criado por ações combinadas que o repartem no universo do uso, que também vão procurá-lo fora das fronteiras do uso e que fazem com que seja destinado a um reemprego coerente. (...) É necessário uma operação técnica (CERTEAU, 1976: 30-31).

Nesta ‘operação’ o autor identifica um gesto fundador, transformador, que combina o lugar de onde se escreve ao objeto sobre o qual se deseja escrever. Como um ato consciente de escolha e recusa, vestígios são classificados, agrupados e ressignificados no processo de dar sentido ao passado.

Pensar dessa forma implica considerar o documento histórico como uma construção, uma vez que são os processos de conservação e os usos posteriores a que é submetido que transformam um vestígio do passado em *documento* para pesquisa. Nesse sentido, é importante lembrar que, apesar da conotação comum que associa documento a registro textual, à narrativa escrita, são muitos os autores que ponderam que “o documento escrito clássico passou a ser somado ao documento arqueológico, à fonte iconográfica, ao relato oral (quando possível), a análises seriais e a todo e qualquer mecanismo que possibilite uma interpretação” (KARNAL; TATSCH, 2011: 22).

Tal multiplicidade imbricada no termo ilustra bem a diversidade que marca os três grupos selecionados, mas mesmo no interior da categoria é possível verificar heterogeneidade, como no caso mais evidente dos registros textuais. Neste grupo, há pelo menos quatro tipos de textos enquadrados – publicações oficiais (comemorativas ou não), publicações periódicas, relatórios de pesquisa e depoimentos.

Neste caso, a metáfora do fragmento se aplica aos intervalos temporais que cada categoria abrange (conforme sintetizado na Tabela 01), bem como no tipo de informação que os textos têm a oferecer. Com a proposição da arqueologia histórica como guia, como foco central da discussão que, por fim, questiona a relação entre história e arqueologia, o intervalo temporal privilegiado nesta tese não acompanha por completo a trajetória do MP desde o

momento de sua criação, ainda no século XIX. Tampouco considera a arqueologia histórica praticada por seus profissionais em sítios de contato, dos primeiros tempos da ocupação espanhola no território hoje pertencente ao estado do Paraná. O olhar aqui está voltado para o exercício de uma arqueologia histórica de períodos e ocupações recentes, considerando sua familiaridade com o pesquisador um fator chave na mudança da disciplina arqueológica. Portanto, a seleção da documentação respeitou como marco inicial da análise a data da adição da primeira coleção do material diagnóstico deste novo viés da profissão – a louça, neste caso – ao acervo do museu, ou seja, 1957.

<b>Categoria</b>	<b>Descrição breve</b>	<b>Intervalo temporal</b>
<b>1. Publicações Oficiais</b>	Editadas pelo MP e/ou pela SEEC-PR	1900 – 2006
<b>2. Publicações Periódicas</b>	Editadas pelo MP	1968 – 1979; 2003
<b>3. Relatórios</b>	Internos; Externos; Artigos informativos	1906; 1925; 1957 – 2013
<b>4. Depoimentos</b>	Artigos de cunho memorialista	2005 – 2007

**Tabela 01 – Enquadramento das fontes textuais**

Todavia, no que diz respeito às publicações oficiais, considerei oportuno expandir o recorte, tanto por seu volume pequeno quanto por seus dados interessantes para o entendimento mais amplo da postura oficial propagada pela instituição. Esta categoria abrange guias, catálogos e históricos publicados desde o início do século XX, principalmente nas datas comemorativas da fundação do museu. Considerei importantes *Guia do Museu Paranaense* (1900), *Boletim do Museu Paranaense* (1904), *Museu Paranaense: resenha histórica* (1936) e *Os Oitenta Anos de Vida do Museu Paranaense* (1956), devido às suas explicações da estrutura, do acervo, dos pesquisadores, das exposições e dos problemas contribuírem para a análise. Publicados em datas mais recentes, contei ainda com os catálogos *Tempo de Cultura* (1969) e *Catálogo do Museu Paranaense* (2006).

Por outro lado, no caso dos periódicos publicados pela instituição, optei por não incluir os *Arquivos do Museu Paranaense – Série Antiga*, de circulação entre 1941 e 1954. Apesar de tê-los consultado, seu conteúdo bastante específico de artigos científicos centrados

em temas de botânica, etnografia e malacologia, por exemplo, exigiriam um novo conjunto de problemáticas não compreendidas por esta tese. Entretanto, sua *Nova Série*, de publicação mais irregular e esparsa, a partir de 1963, foi incluída nas fontes conforme o conteúdo de seus volumes se mostrou pertinente à discussão<sup>21</sup>. Além disso, o *Boletim do Museu Paranaense* (1968-1979), um periódico com menos incidência de artigos científicos e conteúdo mais noticioso, apresentando notas de falecimento, novas exposições, congressos, comemorações e dados do funcionamento e expedientes da instituição, figura como fonte valiosa na discussão.

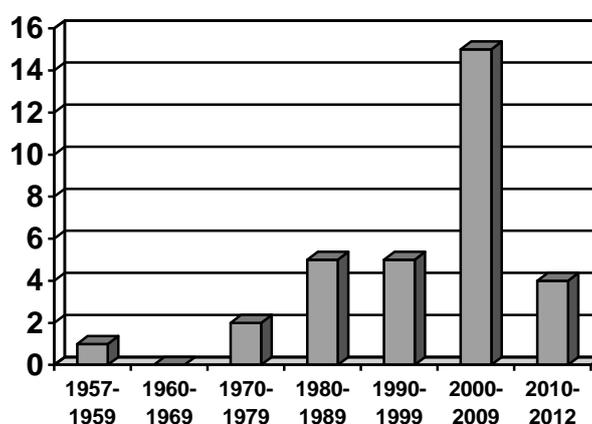
A terceira categoria dos documentos textuais refere-se aos relatórios de pesquisa que, por sua vez, exigem considerações acerca de suas singularidades. Incluem-se relatórios internos da instituição, para conhecimento e controle de seus dirigentes; externos, dirigidos a órgãos de fiscalização da atividade arqueológica, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); e artigos informativos veiculados em periódicos científicos de outras instituições, com o objetivo de divulgar as pesquisas arqueológicas do museu. Este grupo foi inicialmente pensado como vinculado ao das fontes materiais, portanto, não contém um levantamento exaustivo de relatórios e artigos, mas uma seleção direcionada às coleções identificadas como depositárias de fragmentos de louça. Contudo, há a exceção de dois relatórios submetidos por Romário Martins ao governo estadual, *Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. B. Lamenha Lins* (1906) e *Catálogos e estudos do Museu Paranaense* (1925), incluídos com o mesmo intuito que as publicações oficiais, ou seja, fornecer uma compreensão mais ampla das atividades e da auto-representação do museu. O documento *Relação do acervo arqueológico do Museu Paranaense* (2005) foi fundamental para o mapeamento e a seleção das coleções a serem analisadas, listando o acervo do setor desde a fundação do estabelecimento.

Finalmente, a fim de reportar aos aspectos mais subjetivos do trabalho com a arqueologia histórica no MP, foram selecionados depoimentos que relatam experiências próprias publicados entre 2005 e 2007, mas que trazem memórias desde a década de 1950. Minha intenção é analisar o museu como instituição, não seus pesquisadores individuais e suas convicções, porém é preciso reconhecer que há momentos em que ambos se entrelaçam. Portanto, os depoimentos veiculados em edições comemorativas da memória arqueológica paranaense são textos de cunho pessoal que adicionam particularidades interessantes ao trabalho institucional da arqueologia no MP.

---

<sup>21</sup> Esta série, em substituição à antiga, segue uma lógica mais monográfica que a anterior, pensada a princípio como publicações anuais e temáticas. Encontra-se suspensa desde 1993, ano de sua última edição, por problemas de editoração e financiamento.

O segundo grupo de fontes, as materiais, abrange os fragmentos físicos de louça, a cultura material. Compreende 32 coleções do acervo arqueológico do MP, totalizando 1848 fragmentos numerados individualmente, incorporados ao museu entre os anos de 1957 e 2012. O Gráfico 02 apresenta a distribuição do volume das coleções em decênios, mas a informação deve ser relativizada uma vez que o primeiro e o último grupo consideram apenas três anos, cada. Ainda assim, é possível observar a alta concentração deste material a partir dos anos 2000, uma vez que a ação coletora nos trabalhos arqueológicos foi afetada pela intenção de aprofundar a análise de períodos históricos mais recentes.



**Gráfico 02 – Distribuição das coleções de ‘louça arqueológica’ por década**

O terceiro e último grupo de fontes, o discurso expositivo, poderia estar formalmente associado à categoria de cultura material, pois circunscreve vitrines que expõem peças e documentos aos visitantes dentro de uma proposta de apreciação visual. A metáfora do fragmento novamente é aplicável por não se tratar de submeter à análise a totalidade do circuito expositivo da atual sede do MP, mas apenas o *Pavilhão de História do Paraná* (Tabela 02). Organizado de forma cronológica, em prédio anexo de dois andares, narra a ocupação humana do território paranaense trazendo uma delimitação muito clara entre arqueologia, antropologia e história.

Cada um destes grupos não apenas é composto por categorias muito distintas, como oferece possibilidades interpretativas diversas. Além disso, a metodologia necessária para analisá-los deve simultaneamente respeitar especificidades e exercitar seus limites colocando-os em diálogo. É minha intenção enfatizar a importância das decisões e procedimentos metodológicos como partes fundamentais da interpretação, por conseguinte, reservo tais esclarecimentos para os capítulos de análise. Entendo esta opção como mais adequada para

valorizar um estudo que se quer crítico da epistemologia da arqueologia histórica, ao mesmo tempo em que se situa dentro deste domínio disciplinar.

Primeiras Ocupações	Caminhos das Tropas	Urbanização da capital
Grupos indígenas	Escravidão	Educação formal
Grandes Navegações	Vida litorânea	Conflitos armados
Paraná Espanhol	Fortificações	Estradas de ferro
Companhia de Jesus	Período Imperial	Numismática
Religião e Religiosidade	Ciclo do Mate	Cotidiano
Lusobrasileiros no litoral e no planalto	Emancipação Política do Paraná	Outros ( vaidade feminina, vida militar, mobiliário, etc.)

**Tabela 02 – Temáticas do *Pavilhão de História do Paraná***

Não obstante, antes de encerrar este tópico, destaco mais uma ressalva. Conforme afirmei anteriormente, os capítulos que se seguem adotam uma orientação problemática, trazendo à discussão as fontes selecionadas de acordo com sua adequação ao debate. Neste sentido, no capítulo três dedico-me aos discursos textuais para compreender como o MP se auto-representa em suas publicações no período da segunda metade do século XX, procurando inferir a relação disciplinar em seus textos. No quarto capítulo, volto-me para a cultura material com o estudo do caso das coleções de louça e seu lugar no museu, e, por fim, no capítulo cinco, reúno toda a discussão questionando a relação entre história e arqueologia conforme o visitante pode visualizá-la, por meio da exposição de longa duração, tangenciando assim o diálogo com a museologia. Nestes três momentos, embora privilegie um determinado grupo de fontes, proponho articulá-los de maneira que, ao fim, seja possível compreender a organização e associação das duas disciplinas em três âmbitos distintos, mas interligados – o discurso oficial, o trabalho prático e a proposta expositiva do MP.

Porém, antes de passar à análise das fontes, o próximo capítulo visa aprofundar a arqueologia histórica na qual centralizo a discussão. Para tanto, temas como a interdisciplinaridade, a contemporaneidade e o embate acadêmico em torno da neutralidade científica e do compromisso político deverão ser pontos indispensáveis a serem abordados.

## 2. O PASSADO INSTRUMENTALIZADO:

### A politização do conhecimento

“É extremamente importante que as ‘pequenas coisas esquecidas’ sejam lembradas. Pois são nas coisas que parecem pequenas e insignificantes, que se acumulam para formar uma vida, que a essência de nossa existência é captada. Devemos lembrar-nos desses pedaços e peças, devemos usá-los de maneiras novas e criativas para que uma apreciação diferente daquilo que a vida é hoje, e foi no passado, possa ser obtida”<sup>22</sup>

James Deetz, *In Small Things Forgotten* (1977: 259-260)

A década de 1960 é, quase em uníssono, apontada pela bibliografia especializada como o momento em que cresce o interesse no estudo da nossa própria sociedade no meio arqueológico, denominadas estas pesquisas de *arqueologia histórica*, por lidarem com períodos dos quais se dispõe documentação textual. Desenvolveu-se, inicialmente, no contexto norte-americano, influenciado por uma perspectiva etnocêntrica que privilegiava uma civilização branca, anglo-saxônica e protestante (FUNARI; BRITTEZ, 2006). Este período de reconhecimento, porém, não demarcou o *boom* instantâneo de uma prática generalizada, mas uma propagação de temáticas e metodologias que se afastavam do ‘antigo’, conforme Funari (2003: 13), associado à arqueologia devido à origem da palavra em grego, “conhecimento dos primórdios” ou “relato das coisas antigas”. Nos últimos anos, vêm-se trabalhando por uma definição da disciplina que não se encerre no passado por sua distância do presente, ou na busca pelas origens dos povos, mas operacionalizada pelo estudo da cultura material independente de suas balizas cronológicas – um raciocínio favorecido pelo aumento no corpo de profissionais envolvidos com a arqueologia histórica.

É neste clima disciplinar que situo esta tese, em uma arqueologia histórica que desponta na segunda metade do século XX e, entrando no novo milênio, tangencia cada vez mais problemáticas que escapam à assepsia de um universo acadêmico neutro e distanciado do grande público. Sendo assim, o presente capítulo divide-se de forma a contemplar as discussões teóricas que refinaram uma definição complexa, para enfim chegar à configuração recente de suas atividades, aliadas ao tema do patrimônio e da inserção social dos grupos estudados, com a chamada *arqueologia pública*.

---

<sup>22</sup> No original, “It is terribly important that the “small things forgotten” be remembered. For in the seemingly little and insignificant things that accumulate to create a lifetime, the essence of our existence is captured. We must remember these bits and pieces, and we must use them in new and imaginative ways so that a different appreciation for what life is today, and was in the past, can be achieved”.

## 2.1. As múltiplas faces da arqueologia histórica

A breve introdução que trouxe no primeiro parágrafo remonta à maioria dos autores que se dedicam a mapear as origens da arqueologia histórica, mas precisa ser aprofundada. Orser Jr. (2000), por exemplo, destaca a criação da *Society for Historical Archaeology*, em 1967, como responsável pela organização profissional desta prática na América do Norte, entretanto, lembra que desde 1930 já eram realizados trabalhos nos Estados Unidos que se encaixariam sob a definição de uma arqueologia histórica. Apesar da procedência fortemente norte-americana, a justificativa de um estudo arqueológico de períodos que possuem registros textuais perde sustentação quando se consideram também as arqueologias clássica e medieval praticadas desde muito antes na Europa. No entanto, a arqueologia histórica está mais associada ao contexto do chamado ‘Novo Mundo’, no qual a produção de textos acompanharia a chegada dos primeiros europeus ao final do século XV<sup>23</sup>. Dessa forma, por vezes a disciplina foi definida não pela presença ou ausência de textos, mas, de acordo com Orser Jr., pela situação de contato entre nativos e recém-chegados. Porém, aí se estabeleceu um novo problema de delimitação cronológica, pois

Em algumas regiões [da América] as datas dos verdadeiros contatos diretos com europeus, em geral consideradas como delimitadoras do começo do período histórico, são difíceis e muitas vezes impossíveis de determinar. Por consequência, o início deste período apenas pode ser estabelecido a nível regional e, muitas vezes, de maneira imprecisa (ORSER Jr., 2000: 19)<sup>24</sup>.

Avaliando os problemas deste tipo de definição, o autor conclui que não seriam os textos, ou a chegada dos europeus, os principais fatores da arqueologia histórica, mas a criação de um mundo novo, fruto da exploração e colonização das terras do continente americano. Enfim, Orser Jr. (2000: 21-22) define a disciplina como “o estudo arqueológico dos aspectos materiais – em termos históricos, culturais e sociais concretos – dos efeitos do mercantilismo e do capitalismo trazidos da Europa em finais do século XV e que continuam em ação até hoje”<sup>25</sup>. De influência marxista, a definição do autor denota a preocupação com a

<sup>23</sup> É preciso uma ressalva quando se trata desta especificidade, pois, segundo Hall e Silliman (2006), a associação com o ‘Novo Mundo’ é problemática não apenas pela questão incerta dos limites entre pré-história e história, mas também pelo reconhecimento de tradições letradas entre grupos maias.

<sup>24</sup> No original, “en algunas regiones las fechas de los verdaderos contactos directos con europeos, en general consideradas como delimitadoras del comienzo del período histórico, son difíciles y muchas veces imposibles de determinar. En consecuencia, el inicio de este período apenas puede ser establecido a nivel regional, y con frecuencia, de manera imprecisa”.

<sup>25</sup> No original, “el estudio arqueológico de los aspectos materiales – en términos históricos, culturales y sociales concretos – de los efectos del mercantilismo y del capitalismo traídos de Europa a fines del siglo XV y que continúan en acción hasta hoy”.

formação de um mundo onde a cultura material é produzida para venda, a ser consumida por aqueles que não a produziram, e com as consequências de tal relação com a materialidade. Contudo, há outras perspectivas e influências na arqueologia histórica que procuram ir além do tema do capitalismo para se ocupar, por exemplo, das ‘pequenas coisas’, como indica o trecho no início deste capítulo, extraído da obra seminal de James Deetz.

Deetz, então um estruturalista<sup>26</sup> influenciado por sua amizade com Henry Glassie, definia arqueologia histórica como

Uma apreciação pelos detalhes simples da existência passada, que escapam à menção histórica, e pelos artefatos simples, não considerados significativos em termos artístico-históricos, vistos sob uma perspectiva de ampla base sócio-científica (DEETZ, 1996: 37)<sup>27</sup>.

Seu interesse estava nas coisas simples do cotidiano de pessoas que, mesmo incapazes de registrar em textos suas vidas, como no caso dos escravos, agiam materialmente sobre um mundo do qual temos abundância de documentos. Sendo assim, Deetz (1996: 32) acreditava que a arqueologia histórica não era apenas “um jeito caro de aprender o que já sabemos”, mas uma maneira específica de contemplar aquilo que foi apequenado ou esquecido pela documentação escrita.

A obra de Deetz repercutiu entre seus alunos, nas Universidades de Brown, Berkeley e Virginia, e influenciou inúmeros arqueólogos pelo mundo, muito embora não tenha ficado livre de críticas. Loren e Beaudry (2006: 253) julgam que a percepção estruturalista da construção cultural tornou a abordagem de Deetz a-histórica, ignorando “o barulho ou diversidade que se esperaria de contextos coloniais complexos”<sup>28</sup>. Além disso, as autoras questionam o que se quis dizer por ‘pequenas coisas’ – Deetz analisa em seu livro louças, lápides e a arquitetura de pequenas construções –, pois acreditam que os arqueólogos históricos ignoram com frequência os itens realmente diminutos de uma escavação, como botões e contas de vidro, relegados à estéril categoria de ‘adorno’. Loren e Beaudry reconhecem, contudo, uma posição humanista no autor, sempre preocupado com vidas e pessoas reais, mas lamentam que suas influências teóricas tenham-no levado a generalizações em nome da identificação de uma grande cultura uniforme em processo de criação.

---

<sup>26</sup> Lembrando que, no capítulo anterior, citei um trecho no qual o autor expunha as diferentes posições teóricas ao longo de sua carreira.

<sup>27</sup> No original, “an appreciation for the simple details of past existence, which escape historical mention, and for simple artifacts, not deemed significant in art-historical terms, viewed from the perspective of a broad social-scientific base”.

<sup>28</sup> No original, “the noise or diversity one would expect from complex colonial contexts”.

Anteriormente, Beaudry (1996) já havia argumentado que o objetivo maior da arqueologia, não apenas a histórica, é estudar cultura e que seu significado resulta da interação humana, o que a impediria de ser uma expressão estática ou universal. Sua crítica ao pensamento de Deetz, entretanto, não elimina a influência que recebeu deste como sua aluna, evidente em seu esforço para estudar aquilo que considera, de fato, as ‘pequenas coisas esquecidas’<sup>29</sup>.

Sejam quais forem as diferentes definições que procuram dar conta da abrangência da arqueologia histórica, o estudo do mundo moderno é um ponto comum em quase todas. Hall e Silliman (2006) afirmam, apoiados no trabalho de Orser Jr., que a disciplina trata de um processo, não de uma era cronológica, e está fortemente conceituada em uma epistemologia da modernidade. Dessa forma, para os arqueólogos, “como profissionais em uma disciplina quintessencialmente modernista, uma arqueologia do mundo moderno é uma arqueologia de nós mesmos” (HALL; SILLIMAN, 2006: 6)<sup>30</sup>. Esta é uma particularidade ressaltada também por Little (2007), que acrescenta, ainda, a proximidade da disciplina com as vertentes historiográficas sociais, devido à preocupação em lidar com passados dolorosos ou excluídos. A autora traz o que pode ser considerado o argumento mais contundente para a superação de uma arqueologia delimitada por balizas de pré e pós-contato, asseverando a importância de reconhecer que os europeus não trouxeram em seus navios a história, ainda que se possa creditá-los pela expansão da cultura escrita.

Funari e Brittez atribuem tais preocupações sociais e éticas que florescem entre arqueólogos históricos, em especial os norte-americanos, às ações públicas contra a guerra e às lutas por direitos civis e de gênero entre as décadas de 1960 e 1970. Além disso, a forte presença do vocabulário e da crítica socioeconômica marxista demonstra uma disciplina que se desenvolveu a partir de um clima de renovação teórica e metodológica. Quando importada à prática latino-americana, no entanto, as limitações foram evidenciadas: “aqui, não estavam os WASP, nem o capitalismo foi tão claro e definidor de modos de vida como lá” (FUNARI; BRITTEZ, 2006: 18)<sup>31</sup>.

Funari (2007) credita a diferença, no caso específico brasileiro, aos sujeitos sociais fragmentados com os quais o arqueólogo se depara:

---

<sup>29</sup> Um exemplo é seu trabalho sobre alfinetes recuperados em contextos arqueológicos, cuja análise sugere que o uso era indicativo de aspectos de personalidade e comportamento diante de outros indivíduos (BEAUDRY, 2009).

<sup>30</sup> No original, “as professionals in a quintessentially modernist discipline, an archaeology of the modern world is an archaeology of ourselves”.

<sup>31</sup> No original, “aqui, no estaban los WASP, ni el capitalismo fue tan claro y definidor de modos de vida como allí”. WASP é um acrônimo da língua inglesa que se refere a brancos, anglo-saxões e protestantes.

São mais ambivalentes e contraditórios, a começar de uma elite patriarcal predatória e truculenta, pouco instruída, infensa a qualquer liberdade (...). Do outro lado, os sujeitos são heterogêneos por definição: indígenas, negros, mulatos, libertos, caboclos, sertanejos, num elenco sem fim de lutadores que não eram tampouco indivíduos como seus congêneres dos centros hegemônicos americanos e europeus (FUNARI, 2007: 85).

Apesar da diferença e da dificuldade em equilibrar a influência norte-americana aos contextos particulares dos países latino-americanos, o autor, em várias publicações, destaca a importância de incluir no escopo da arqueologia histórica, uma disciplina tendenciosa ao eurocentrismo, “sociedades não-europeias como agentes ativos da história” (FUNARI, 2010: 16).

Apresento um breve histórico no capítulo seguinte sobre o desenvolvimento da disciplina no Brasil, a fim de posicionar a análise dos documentos, mas acredito ser interessante incorporar neste tópico duas referências que, ao realizarem revisões bibliográficas extensas, condensaram o perfil de uma arqueologia histórica nacional. A primeira, de Lima (1993), abarcou o intervalo de 1960 a 1991, apesar de a autora trazer relatos de pesquisas realizadas desde a década de 1930 no estado do Paraná que poderiam remeter à disciplina. Contudo, a escolha pelo recorte se deveu ao entendimento de que é apenas na segunda metade do século XX que a arqueologia histórica emerge como um trabalho assim reconhecido no país.

A avaliação de Lima expõe a disciplina incipiente como uma técnica a serviço de outras áreas, tais como a história e a arquitetura, associada a planos de recuperação patrimoniais. Já nos anos 1970, a autora percebe um crescimento positivo no “estudo dos contatos interétnicos e os consequentes fenômenos de aculturação” (LIMA, 1993: 227), algo que prosseguiria ao longo da próxima década. O ano de 1985 é destacado na cronologia pela realização do Seminário de Arqueologia Histórica, no Rio de Janeiro, quando se teria verificado a inadequação de procedimentos de pesquisa aplicados arbitrariamente por profissionais que se encontravam isolados uns dos outros. Lima conclui, portanto, que a literatura dedicada à arqueologia histórica encontrava-se então marcada por descrições arqueográficas que pouco contribuíam para a reflexão, além de haver muito material sem publicação, sob a forma de relatórios técnicos de acesso e circulação limitados.

Sobre o intervalo posterior, até a primeira década de 2000, Symanski (2009) se dispôs a complementar a revisão anterior, acrescentando a influência da arqueologia histórica processualista no país, ao final dos anos 1980. Este grupo, no qual o autor posiciona arqueólogos como Zanettini e a própria Lima, teria difundido estudos de comportamento de consumo na arqueologia brasileira que ainda hoje são frequentes entre os temas de pesquisa.

Symanski também considera os estímulos de uma abordagem contextual, inspirada nos textos de Hodder, e de perspectivas críticas e simbólicas, nas quais inclui o estudo dos efeitos do capitalismo. O autor atribui a ambas o desenvolvimento do debate arqueológico, porém, no que diz respeito à adoção da teoria de Hodder, avalia que

A rejeição de princípios metodológicos robustos, relacionados à coleta e análise do material arqueológico, levou a um vácuo que teve consequências negativas para o desenvolvimento da disciplina. Neste sentido, observa-se, em grande parte desses trabalhos, uma lacuna entre a teoria empregada e os resultados obtidos (SYMANSKI, 2009: 286).

Sua crítica enfatiza o uso instrumental da historiografia como contextualização das evidências arqueológicas, transformando o que poderia ser diálogo em uma relação de mera ilustração. O autor também critica as abordagens ao capitalismo como eurocêntricas, mas sugere temáticas embasadas no trabalho de Barbara Little como alternativas interessantes.

A conclusão de Symanski não difere muito, quase vinte anos depois, da de Lima, apontando para a permanência da arqueografia em boa parte da produção bibliográfica. Entretanto, o autor valoriza uma tendência oposta que vem conquistando seu espaço, uma “vertente crítica cada vez mais popular, focalizada, sobretudo, na dimensão política da subdisciplina, considerando seu potencial no empoderamento dos grupos oprimidos, tidos como marginalizados pela historiografia” (SYMANSKI, 2009: 298). Contudo, mantém-se cauteloso no que diz respeito às influências pós-modernas que questionam a arqueologia histórica como um discurso de dominação, por acreditar que o excesso de ênfase na retórica empregada por arqueólogos ofuscaria o potencial informativo da cultura material. Quanto a isto, retomo as afirmações de Hodder expostas no capítulo anterior, que esclarecem que a avaliação crítica do discurso favorece a reflexão acerca do fazer arqueológico, sem ignorar que é a correspondência às evidências que ancora o argumento e o afasta do hiperrelativismo.

A capacidade de aceitar e trabalhar com a ambiguidade, conforme Wilkie (2009), é o que caracteriza o que é chamado de *arqueologia histórica interpretativa*, influenciada pela proposta de Hodder. Voltada mais para “os contornos rugosos da história do que os lisos – vislumbrando o desacordo, a desarmonia e a diferença tanto quanto considerando a harmonia e a cooperação” (WILKIE, 2009: 338)<sup>32</sup>, esta é uma perspectiva que, segundo a autora, não constitui uma subdisciplina da arqueologia histórica, mas seu atual estado intelectual e teórico. Seu exercício é marcado pelo forte compromisso interdisciplinar, uma vez que o passado não se apresenta compartimentado em áreas e campos do conhecimento. Esta é uma

---

<sup>32</sup> No original, “the rough rather than smooth edges of history – looking at discord, disharmony, and difference as much as considering harmony and cooperation”.

questão de extrema importância para a arqueologia e, em especial, para esta tese, portanto, o próximo tópico é dedicado a discutir no que consiste a tão mencionada interdisciplinaridade e seu papel na arqueologia histórica.

## ***2.2. O diálogo disciplinar e suas possibilidades***

Quando se lê a respeito da arqueologia histórica, sua definição, abrangência e limites, é muito comum encontrá-la caracterizada como *interdisciplinar*. De fato, a arqueologia como um todo é considerada uma área onde a atitude interdisciplinar é imprescindível. Entretanto, dificilmente a afirmação vem acompanhada de uma elaboração mais profunda do que significa sê-lo e de suas implicações ao exercício da profissão. Talvez, a nomenclatura *arqueologia histórica* confira a quem redige um texto a impressão de um entendimento implícito por parte de seu leitor, ou, pelo menos, a aceitação tranquila de que se está abordando uma área de indiscutível interdisciplinaridade. Porém, é preciso ter cuidado e expor ao leitor as vicissitudes do diálogo disciplinar.

A princípio, a relação se dá entre arqueologia e história, mas há autores que incluem outras áreas como agentes de igual importância na arqueologia histórica atual. Deagan (1988) afirma que foram os estudos acerca do fenômeno do mundo moderno, objetivando grandes sínteses, que primeiro embaçaram as linhas disciplinares nos anos 1960 e contribuíram para a formação da arqueologia histórica. No caso específico de pesquisas sobre conglomerados urbanos, conforme Branchelli (2007), a articulação entre história, antropologia, geografia, arqueologia e arquitetura se mostrou frutífera aos que buscaram superar fronteiras acadêmicas. Estes exemplos esclarecem que a condição dialógica ultrapassa a nomenclatura da disciplina e está muito mais presente na prática em si, nas soluções buscadas para as problemáticas, do que em qualquer predefinição terminológica.

Como uma disciplina que se origina no contexto norte-americano, no qual a relação entre arqueologia e antropologia é sempre argumentada, há muitos autores que atribuem à arqueologia histórica uma intimidade especial com aspectos antropológicos. É o caso de Little (2007: 22), que destaca uma tendência recente em dialogar com autores da antropologia aplicada para ir além da pesquisa e contemplar “as necessidades dos muitos participantes e públicos que dela fazem uso e a valorizam”<sup>33</sup>, e de Beaudry (1996), que percebe um empréstimo, desde a gênese da disciplina, de teorias simbólicas e aspectos comunicativos da

---

<sup>33</sup> No original, “the needs of the many participants and publics who use and value it”.

cultura. Aliás, mais recentemente, Beaudry (2009) ponderou que alocar a arqueologia histórica ao lado da antropologia ou da história reflete considerações acerca do tratamento do material investigado, marcando a diferença entre estar próximo da metodologia da arqueologia pré-colonial ou dos procedimentos analíticos textuais. Tais posicionamentos, a autora argumenta, são sintomáticos da hierarquização das evidências e não contribuem muito à reflexão. Em sua opinião,

Um consenso vem sendo construído de que a arqueologia histórica é um campo totalmente sinérgico, interdisciplinar (ou talvez, melhor ainda, transdisciplinar), que emprega linhas de evidência múltiplas, convergentes, e que acentua o contexto em todas as suas formas – cultural, histórico, ambiental e arqueológico (BEAUDRY, 2009: 23)<sup>34</sup>.

Ainda assim, é necessário esclarecer o que é essa interdisciplinaridade – e transdisciplinaridade – enquanto conceito epistemológico. De acordo com Sommerman (2006), o Iluminismo reforçou a separação dos saberes em objetos de conhecimento, fragmentação que atuou de forma crescente até meados do século XX, quando a complexificação e a sofisticação dos saberes hiperespecializados exigiu a prática de diálogos para dar maior sentido às análises. Neste contexto, o autor identifica a emergência de ferramentas para romper as barreiras que tornaram o conhecimento estanque, como a *multidisciplinaridade* – a soma quantitativa das abordagens – e a *pluridisciplinaridade* – a justaposição de disciplinas próximas para troca de informações. Em ambas, Sommerman avalia que não há grande interação, apenas um acúmulo de conhecimentos posto em prática por um ou mais profissionais. Seria na *interdisciplinaridade* e na *transdisciplinaridade* que o diálogo, de fato, aconteceria. O autor cita a definição da primeira nas palavras de Antoni Zabala, como “a interação de duas ou mais disciplinas (...) [que] podem implicar transferências de leis de uma disciplina a outra, originando, em alguns casos um novo corpo disciplinar” (ZABALA *apud* SOMMERMAN, 2006: 29-30). Já sobre a transdisciplinaridade, acredita que esta

Não só se abre para o diálogo entre as diferentes disciplinas e para a intersubjetividade, mas também para o diálogo com o que está além das disciplinas, os conhecimentos não disciplinares dos atores sociais (...), das outras culturas, das artes, das tradições, respeitando plenamente estes outros saberes (SOMMERMAN, 2006: 52-53).

---

<sup>34</sup> No original, “a consensus has been building that historical archaeology is a fully interdisciplinary (or perhaps even better, transdisciplinary), synergistic field that employs multiple, converging lines of evidence and that stresses context in all its guises – cultural, historical, environmental, and archaeological”.

Assim, Sommerman acredita que, enquanto a interdisciplinaridade procura ultrapassar o fracasso de um projeto de fragmentação excessiva do saber por meio do diálogo com o que está *entre* as disciplinas, a transdisciplinaridade, mais recente, procura também o que está *além* das disciplinas, e *além* do meio acadêmico.

Neste trabalho, opto por considerar a arqueologia histórica como uma *disciplina*<sup>35</sup>, inspirada em Beaudry (1996), que afirma que esta não deveria depender das áreas consolidadas da história ou da arqueologia pré-colonial para definir seus interesses e validar seus objetivos. Escolho não elencá-la como uma subdisciplina da arqueologia por entender que, apesar de ter-se configurado a partir desta, sua reflexão sobre a vida material de sociedades do período dito ‘histórico’ alcançou um refinamento próprio, muito devedor das múltiplas relações interdisciplinares que se desenvolveram em seu interior. Da mesma forma, não a considero uma área subjugada à história, como a *história da cultura material*<sup>36</sup>, pois as metodologias de análise dos vestígios obtidos em contextos arqueológicos<sup>37</sup> reverberam uma sensibilidade mais atenta aos aspectos materiais da experiência humana do que a historiografia tem se mostrado capaz. Reconheço que há muitas disciplinas que conformam a arqueologia histórica, mas relembro que o recorte desta tese visa, em específico, a relação entre arqueologia e história.

Muito embora a dinâmica interdisciplinar seja um aspecto crucial, vários autores destacam a arqueologia histórica como um conjunto próprio de métodos e teorias capaz de advogar por sua independência. Além dos já citados, Wylie (1993), cujos trabalhos tangenciam muito reflexões da filosofia da ciência, ressalta o papel que a disciplina tem em oferecer revisões críticas, devido a sua perspectiva ampla no quesito documental. A autora afirma que

Numerosos historiadores vêm reconhecendo o poder do registro arqueológico não apenas para aumentar (...), mas para estender e desafiar substancialmente as narrativas documentais do passado, sustentando-se como um teste para hipóteses de base histórica num sentido interessante e poderoso (WYLIE, 1993: 8)<sup>38</sup>.

Tal reconhecimento diante do alcance e das possibilidades da arqueologia histórica representa, a propósito, o ganho de identidade própria da disciplina perante as áreas que lhe

---

<sup>35</sup> Conceituada como o “conjunto específico de conhecimentos que tem suas características próprias no plano do ensino, da formação, dos mecanismos, dos métodos e das matérias” (PINEAU *apud* SOMMERMAN, 2006: 25).

<sup>36</sup> Para um aprofundamento nesta linha historiográfica, sugiro a leitura de Pesez (1990).

<sup>37</sup> Aqui, estou me valendo de uma noção bastante ampla de contexto arqueológico. Este ponto será debatido com maior profundidade no capítulo 4 desta tese.

<sup>38</sup> No original, “a number of historians have long recognized the power of the archaeological record not just to augment (...) but to substantially extend and challenge documentary accounts of the past, to stand as a test of historically-based hypotheses in an interesting and powerful sense”.

deram origem. Em publicação posterior, Wylie (2002) avaliou que, no esforço por tentar criar uma autodefinição limitadora de suas fronteiras, os arqueólogos históricos acabaram por reforçar a necessidade e o valor da interdisciplinaridade. O ponto onde isto mais fica claro é na utilização de fontes materiais e textuais para construir análises do passado, além dos suportes imagéticos e dos casos em que é possível lidar com depoimentos orais.

Dessa forma, encerro o tópico sobre o diálogo disciplinar com considerações acerca do uso de fontes tão diversas, um aspecto definidor que, por vezes, serviu de argumento a detratores. Isto porque muito se questionou, e ainda se questiona, se haveria necessidade de empreender um custoso projeto de escavação se as mesmas respostas poderiam ser obtidas por meio de documentos escritos. Contra isso, Little (2007) assevera que as informações obtidas por meio de textos e evidências arqueológicas não são equivalentes, mesmo quando os diferentes registros são produzidos por um único grupo de pessoas. Além disso, não bastaria apenas combiná-las em situação de complementaridade, a autora sugere ir além do desejo de contestar verdades e desmentir mitos, para realizar um exercício de reformulação de perguntas e interpretações.

Durante muito tempo, houve uma tendência em tratar textos como representantes transparentes do passado, tornando a cultura material uma ferramenta ilustrativa de verdades documentais. Porém, discutiu-se a necessidade de problematização dos registros do passado e das verdades construídas, como abordei no primeiro capítulo, o que gerou uma conscientização entre arqueólogos históricos, segundo Johnson (1999), de que o trabalho inclui explorar as *tensões* – sejam estas documentais ou relativas à formação profissional do estudioso. O autor acredita que

Um dos temas-chave que compõe a arqueologia histórica é que caminhamos por um espaço particularmente perigoso do passado humano, com frequência um espaço entre ‘narrativas mestras’ muito poderosas da identidade cultural e social, e narrativas muito menores, mais estranhas, potencialmente subversivas do material arqueológico (JOHNSON, 1999: 34)<sup>39</sup>.

Neste ponto surgem, uma vez mais, as ‘pequenas coisas esquecidas’ de Deetz que, não por acaso, alinhavam este capítulo. Apesar da mencionada crítica feita por Loren e Beaudry, de que o autor não trata de coisas que seriam, de fato, pequenas em sua dimensão, tomo a liberdade de me apropriar de sua expressão para, contemplando os demais autores discutidos,

---

<sup>39</sup> No original, “one of the key themes that does hold historical archaeology together is that we walk in a uniquely dangerous space of the human past, a space between often very powerful ‘master narratives’ of cultural and social identities and much smaller, stranger, potentially subversive narratives of archaeological material”.

expandi-la ao que foi desconsiderado, excluído, desvalorizado – apequenado, enfim – em nome de um passado único e grandioso – em dimensão física e política.

Assim, inclusos nas pequenezas, posicioneo questionamentos apagados pelas arqueologias que se pretendem históricas, mas que não vislumbram o amálgama complexo de conhecimentos necessários à disciplina. Se há aqueles que relegam o debate sobre o diálogo entre texto e cultura material a um ponto pacífico, pouco problemático, há outros que vêm na reflexão acerca das fontes selecionadas um raciocínio que compõe o fazer da arqueologia histórica. Como Wilkie (2006: 14), que denomina *arqueólogos documentais* aqueles que percebem seu ‘arquivo’ como uma composição de “registros escritos, tradições orais e cultura material – tanto de origem arqueológica quanto museal”<sup>40</sup>. No entanto, a autora reserva tal classificação aos arqueólogos históricos dedicados ao estudo de passados mais recentes, especificidade à qual passo agora a me dedicar.

### ***2.3. Uma arqueologia de nós mesmos, para nós mesmos***

Independente das diferenças que separam arqueologia e história, o tempo é um aspecto inerente a ambas as narrativas. Porém, ele não existe naturalmente compartimentado entre história e pré-história, ou organizado de maneira linear conforme eras e épocas abrangentes a todos os grupamentos humanos que já viveram. Lidar com o tempo implica visualizá-lo em recortes, intervalos, nos quais eventos, características e rupturas desempenham o papel de divisores entre começo e fim. Tais divisões respondem aos esforços dos pesquisadores em instrumentalizar o tempo no qual decorre seu tema de interesse e assim, como uma ferramenta útil arquitetada, insere-se no discurso de mais e mais pessoas, ganhando ares de naturalidade.

O recorte desta tese está voltado para o passado recente, um período familiar ao nosso cotidiano tornado problemático devido à sua proximidade. Nas divisões canônicas da historiografia, a história dita contemporânea tem início com a Revolução Francesa, em 1789, e se estende até o período das duas guerras mundiais, ou pelo menos da primeira, no início do século XX. Após este intervalo, surge uma época de definição nebulosa, chamada por uns de pós-modernidade, conforme debatido anteriormente, na qual o alcance da historiografia parece, por vezes, ceder à atuação da sociologia – esta, uma disciplina considerada mais bem equipada para lidar com as sociedades atuais.

---

<sup>40</sup> No original, “written records, oral traditions, and material culture – from both archaeological and curated sources”.

Napolitano (2004) lembra que o conceito de história contemporânea adotado no Brasil teve influência da academia francesa, sendo muito marcado pelo fato político e pelo estudo dos modos de vida burguês. No entanto, os anos posteriores às grandes guerras configuraram especificidades que impeliram os historiadores não só a reverem suas periodizações, como a reavaliarem suas metodologias e fontes de pesquisa. Quanto a isso, o autor destaca,

O período contemporâneo, sobretudo o século XX, tem sido abundante na produção de informações sobre si mesmo: proliferam as estatísticas, o material jornalístico e editorial, os documentos audiovisuais. Portanto, o desafio do historiador e arquivista dedicados ao contemporâneo não era a escassez, e sim o excesso de informação (NAPOLITANO, 2004: 166).

Vista como uma temporalidade que oferecia desafios diferentes dos que afligem historiadores de outras especialidades, portanto, oferecendo inclusive a possibilidade da interação direta com os sujeitos que vivenciaram os acontecimentos, por meio da história oral, uma denominação própria toma forma. Outra vez vinda do meio acadêmico francês, passa-se a falar em *história do tempo presente* como a que se ocupa dos períodos posteriores à Segunda Guerra Mundial. A bibliografia, contudo, não adota com uniformidade a nomenclatura, podendo ser encontrados trabalhos referentes à segunda metade do século XX que se autodenominam estudos *do passado imediato*, ou ainda, entre os que abordam a chegada do novo milênio, o título de *história hipercontemporânea*.

De qualquer maneira, destaco que não a considero um “subperíodo da história contemporânea”, conforme classificada por Padrós (2004: 200). Acredito que as particularidades do período são suficientes para denotarem uma ruptura com as formas de vida anteriores, tendo em vista, por exemplo, as consequências dos conflitos mundiais e do fim do colonialismo<sup>41</sup>. Além disso, discordo também quando o autor conclui que há o risco de cair na ‘armadilha da subjetividade’, algo que prejudicaria uma “maior clareza no que diz respeito à distinção de tendências dentro do período (continuidade, ruptura, início, etc.)” e induziria “a conclusões que podem ser falsas ou imprecisas” (PADRÓS, 2004: 212). Tratei antes do perigo do hiperrelativismo que caracteriza a maioria das críticas ao pensamento subjetivista, mas volto a enfatizar que o emprego de um relativismo crítico, estimulador do debate, acrescenta visões mais inclusivas às ciências humanas e sociais. Mostrar-se presente no próprio objeto de análise, quando desempenhado de maneira explícita e consciente,

---

<sup>41</sup> A respeito dos acontecimentos que marcaram o último meio século, Sevcenko (2001: 55) atesta que “as mudanças históricas ou tecnológicas não são fatalidades, mas, uma vez desencadeadas, estabelecem novos patamares e configurações de fatos, grupos, processos e circunstâncias, exigindo que o pensamento se reformule em adequação aos novos termos para poder interagir com eficácia no novo contexto”.

enriquece a atividade acadêmica por meio da superação da neutralidade distante da ‘torre de marfim’.

O caso da arqueologia é um pouco mais complexo, uma vez que a associação ao passado mais longínquo permanece um indicador de peso da identidade da disciplina. Todavia, o interesse no passado recente cresce cada vez mais entre autores que consideram a disciplina como o estudo da cultura material livre de amarras temporais. Ainda assim, como na historiografia, há a questão da nomenclatura e da abrangência destes estudos.

Recentemente, Andrade (2007) apresentou um levantamento bibliográfico destas nomenclaturas no congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira, em Florianópolis. A autora partiu dos conceitos da arqueologia histórica para buscar especificações referentes ao passado recente, verificando, por exemplo, que na Argentina tais trabalhos se inserem na arqueologia urbana, por sua vez conduzida em ritmo de salvamento durante grandes obras públicas. No contexto europeu, por outro lado, Andrade constatou uma fraca representatividade da arqueologia histórica em países como Portugal, Espanha e Itália, diante de outros interesses. Na Inglaterra, enfim, a autora identifica uma subdivisão da disciplina que abarca desde o “período industrial até o tempo presente” (ANDRADE, 2007: s/p).

É neste tipo de estudo que alguns pesquisadores brasileiros buscaram embasamento<sup>42</sup>. De acordo com Palmer e Neaverson (1998), a arqueologia industrial britânica é fruto do interesse na preservação das edificações da revolução industrial durante as mudanças no urbanismo da década de 1950, mas a questão da destruição material perpetrada ao longo da Segunda Guerra Mundial também é um fator decisivo para o sentimento preservacionista<sup>43</sup>. Estes autores reconhecem que, a princípio, muitos trabalhos se resumiam a descrições físicas das instituições que não as contemplavam como os empreendimentos humanos que eram. Entretanto, observam que

A arqueologia industrial é uma disciplina que amadureceu na última década para olhar além do monumento industrial e considerar não apenas sua significância em termos tecnológicos e econômicos, mas também seus significados culturais como um símbolo da mudança nos relacionamentos humanos (PALMER; NEAVERSON, 1998: 15)<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Como, por exemplo, Thiesen (2006).

<sup>43</sup> Meneguello (2012: 85) afirma que o inventariamento de sítios industriais coincidiu “com uma vaga nostalgia pelas tradições industriais britânicas, agravada pelas destruições massivas provocadas pelos bombardeamentos durante a Segunda Guerra Mundial, cujos alvos estratégicos eram, frequentemente, as fábricas”.

<sup>44</sup> No original, “industrial archaeology is a discipline which has matured in the last decade to look beyond the industrial monument to a consideration not just of its significance in technological and economic terms but also of its cultural meaning as a symbol of changing human relationships”.

Este aprofundamento na análise, que Beaudry (2005: 309) caracteriza como um interesse nos “aspectos sociais da tecnologia” e na “experiência da indústria”, articula-se com o reconhecimento das subjetividades – e das intersubjetividades – que povoam o passado e perpassam o trabalho arqueológico. É uma perspectiva definidora de muitas das propostas arqueológicas acerca do passado recente.

Permanecendo na questão da denominação da área, tendo em vista que o emprego de determinados termos qualifica o perfil teórico do arqueólogo proponente<sup>45</sup>, González-Ruibal (2008: 247) adota a expressão *arqueologia da supermodernidade*, sustentando-se no conceito aplicado pelo antropólogo Marc Augé para definir um período de “revolução da velocidade, novos modos de comunicação e transporte, e novas relações espaciais”. O autor aproxima a supermodernidade ao que outros denominam pós-moderno, pós-industrial ou capitalismo tardio, mas defende sua escolha terminológica por entendê-la mais de acordo com as situações de exagero e exacerbação que sobejam nos séculos XX e XXI. A ênfase de González-Ruibal (2008: 248) está numa supermodernidade “caracterizada pela destruição tanto quanto pela produção e consumo, com a diferença de que a destruição é costumeiramente ignorada”<sup>46</sup>. No entanto, apesar de sua crítica à omissão das consequências do aumento na escala de destruição no passado recente e no presente gerar interesse em seus comentadores, arqueólogos como Funari e Holtorf acrescentam a necessidade de considerar o papel da diversidade, paralela e associada ao conflito, e problematizar o quanto o trabalho arqueológico depende da destruição – não só pela escavação ser, em si, um ato destrutivo, mas pelas pesquisas que derivam diretamente do impacto em subsuperfície. Porém, González-Ruibal mantém seu destaque e preferência por uma arqueologia ‘da destruição’ como o fator principal das consequências da globalização e da violência estrutural.

Para os fins desta tese, adoto o termo *arqueologia do passado contemporâneo*, cujas influências derivam da etnoarqueologia e do viés político destacado pela corrente pós-processualista. Harrison e Schofield (2010: 24) caracterizam-na como “um tipo de ‘arqueologia de resgate’ da vida contemporânea, auxiliando a abordar aquilo que pode vir a ser um vazio no conhecimento, conforme o material e os registros arqueológicos da vida contemporânea são destruídos ao nosso redor”<sup>47</sup>. O argumento de que esta é uma

---

<sup>45</sup> Basta observar o vigor da influência teórica marxista no que concerne à arqueologia industrial, com seus interesses em relações de classe, situações de dominação e resistência, e controle da produção material por pequenos grupos detentores de poder.

<sup>46</sup> No original, “characterized by destruction as much as by production and consumption, with the difference that the destruction is usually overlooked”.

<sup>47</sup> No original, “a sort of ‘rescue archaeology’ of contemporary life, helping to address what might become future gaps in knowledge as the material and archaeological record of contemporary life is destroyed around us”.

subdisciplina que vem suprir uma ausência da arqueologia histórica é frequente como justificativa ao seu investimento, bem como a noção de que se trata de uma ‘arqueologia de nós mesmos’ – entendendo-se, aí, *nossa* cultura material e *nós* como produtores de conhecimento.

Em artigo recente, Voss (2010) tratou da condição paradoxal da *arqueologia contemporânea* [contemporary archaeology], aquela que lida com o ‘agora’, perturbando a fronteira artificial entre passado e presente. Segundo a autora, o crescimento das leis de preservação do patrimônio deixou sítios sob a jurisdição do arqueólogo cada vez mais temporalmente próximos a ele, fato que, somado às questões sociais e políticas prementes que redirecionam as atenções e os interesses, estimulou a investigação do passado recente. Neste cenário, desenvolveram-se as pesquisas aqui mencionadas, em industrialização e seus efeitos, em conflitos e destruição causados pelas novas formas de se relacionar no presente, temas que requerem outros questionamentos que se adéquem a suas problemáticas, bem como um repensar metodológico.

Outrossim, Voss atribui ao estudo do passado recente o acirramento das relações interdisciplinares, incluindo até mesmo os *media studies* como parceiros com importantes contribuições. Não obstante, ao longo de sua explanação a autora pontua que o aspecto mais notável dos trabalhos da arqueologia do passado contemporâneo está em “lembrar a todos os arqueólogos que não podemos nos separar do material que estudamos” (VOSS, 2010: 190)<sup>48</sup>, argumentando a favor da centralidade do presente na relação que a arqueologia constrói com o passado. Como uma vertente da arqueologia histórica, contudo, é preciso estar ciente de que este estudo não difere de outros somente por considerar documentos escritos ao lado das evidências materiais, mas por tratar de fenômenos históricos peculiares ao chamado ‘mundo moderno’, tendo como exemplo a relação entre prática e escrita arqueológica.

Com relação à investigação, histórica ou arqueológica, do passado recente cabem, ainda, dois pontos que merecem aprofundamento. O primeiro é o *patrimônio*, um conceito complexo e dinâmico central ao raciocínio que cerca um estudo das materialidades nos termos do sentido e das consequências da preservação do passado. O outro, não menos importante, refere-se ao lugar social, e à prática, do arqueólogo no debate acerca do passado a ser estudado e protegido - a *arqueologia pública*.

---

<sup>48</sup> No original, “most powerfully, contemporary archaeologies remind all archaeologists that we cannot separate ourselves from the material we study”.

## 2.4. O patrimônio como instrumentalização do passado

A preservação do passado e suas prerrogativas tornaram-se debate frequente nas ciências humanas nos últimos tempos. Poucos são os que questionam a proteção e conservação dos vestígios pretéritos como um dever, conformando o que Shanks e Tilley (1992) designam como uma ‘ética da conservação’ iluminista. Os autores, entretanto, mostram-se críticos a esta atitude, como devedora de uma linguagem do capitalismo cultural<sup>49</sup>, pois

É uma prática na qual uma série de indivíduos defende uma pretensão hegemônica ao passado e organizam a passagem temporal deste capital cultural do seu contexto histórico para um presente de espetacular preservação, exibição, estudo e interpretação. O corpo profissional decide, com base em seu saber reivindicado, o que vale a pena preservar ou escavar. Depois de interpretação ou conservação subsequentes, o público, ou os não-profissionais, são informados de que este é o *seu* passado, sua herança e de que aquilo lhes deve fazer sentido (SHANKS; TILLEY, 1992: 24)<sup>50</sup>.

A crítica dos autores baseia-se, com efeito, no exercício de poder sobre as determinações que cercam o estudo, o cuidado e a divulgação do saber sobre o passado, ponto que retomarei na conclusão deste capítulo. Suas palavras ilustram uma crescente reflexão que acometeu os profissionais ‘do passado’, assim como aqueles que usufruem da instrumentalização deste passado – enfim, os sujeitos que articulam e são articulados pela patrimonialização.

Pensar o patrimônio, construir a sua história, deveria ser um exercício crítico em relação aos diferentes significados que o conceito assumiu ao longo do tempo. Todavia, de acordo com Poulot (2009: 10-11), encontram-se com mais facilidade narrativas que se limitam “ao elogio de seus arautos mais notáveis, bons servidores e grandes estadistas; servindo-se da pátria como ilustração, ela enaltece o labor da ciência e os avanços da instrução pública”. Mas um exame mais cuidadoso da conformação da *patrimonialidade*<sup>51</sup> evidencia a soma da reflexão erudita, de origem mais elitista, a vontades políticas, progressivamente incorporadas ao discurso de grupos de esquerda. Refletir sobre as mudanças conceituais do patrimônio, afirma Poulot, auxilia na sua separação de noções similares, como

<sup>49</sup> Relembrando o posicionamento crítico adotado pelos autores, conforme explorado no capítulo anterior.

<sup>50</sup> No original, “it is a practice in which a series of individuals assert a hegemonic claim to the past and organize the temporal passage of this cultural capital from its historical context to the present of spectacular preservation, display, study and interpretation. The professional body decides on the basis of its claimed knowledge what is worth either preserving or excavating. After subsequent interpretation or conservation the public, the non-professionals, are informed that this is *their* past, their heritage, and that it should be meaningful to them”.

<sup>51</sup> Poulot (2009: 28) conceitua *patrimonialidade* como a “modalidade sensível de uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber – identificação, atribuição – capaz de autenticá-lo”.

a de *herança*, que implica ao mesmo tempo numa obrigação de gestão e num sentimento de posse e pertencimento.

O patrimônio, histórico e/ou cultural, é uma das formas mais claras de construção do passado, com finalidade instrumentalizadora. Sobre o conceito de *patrimonium*, na Roma Antiga, Funari e Pelegrini (2006) examinam que se tratava de um valor aristocrático e privado, em referência direta à transmissão de bens por testamento, o que justifica sua relação atual com o sentido de *herança*. Já na Antiguidade Tardia e no Medievo, o culto a santos e suas relíquias fundou o sentido que, ainda hoje, impera: “a valorização tanto dos lugares e objetos como dos rituais coletivos” (FUNARI; PELEGRINI, 2006: 11-12). Os autores também associam o patrimônio ao colecionismo e aos antiquários do Renascimento, como vários outros pesquisadores, mas é no surgimento e consolidação dos Estados nacionais no século XIX que identificam a progressiva necessidade de estabelecimento de um ‘patrimônio’. Então atrelado ao conceito de identidade,

Em primeiro lugar, o patrimônio é entendido como um bem material concreto, um monumento, um edifício, assim como objetos de alto valor material e simbólico para a nação. Parte-se do pressuposto de que há valores comuns, compartilhados por todos, que se consubstanciam em coisas concretas. Em segundo lugar, aquilo que é determinado como patrimônio é o excepcional, o belo, o exemplar, o que representa a nacionalidade. Uma terceira característica é a criação de instituições patrimoniais, além de uma legislação específica. Criam-se serviços de proteção do patrimônio, como museus, formando uma administração patrimonial (FUNARI; PELEGRINI, 2006: 21).

Muito embora estes interesses e preocupações não tenham sido simultâneos por toda a parte, o trecho acima traz uma perspectiva interessante para pensar um período mais longo, tendo sempre em mente as especificidades dos lugares onde ocorria este processo. No caso brasileiro, analisar a instauração de políticas culturais públicas ao longo do século XX, sistematizadas inicialmente sob o governo de Getúlio Vargas, na década de 1930, favorece a compreensão de suas particularidades.

Conforme Ortiz (1986), nesta década o aparelho estatal encontrava-se associado a uma expansão das instituições culturais, visando elaborar uma ideologia da cultura brasileira<sup>52</sup>. Sobre o mesmo período, Niero (2004: 21) acrescenta que, sob uma perspectiva preservacionista, a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, foi o marco de uma configuração na qual o Estado era o “guardião da cultura e responsável por uma espécie de ação, de caráter pedagógico não formal, no que se refere aos valores culturais que deveriam ser preservados pela sociedade como um todo”.

---

<sup>52</sup> Kersten (2000) destaca o quanto esta escolha de símbolos para identificar a unidade da nação agiu como ocultação de diferenças e conflitos no período varguista.

A mesma autora identifica uma continuidade nesta postura, no que diz respeito aos registros documentais, até os anos 1960, quando a mobilização de grupos de esquerda, não só no Brasil, deu início a um apelo em nome do amplo acesso à cultura. No entanto, há certo consenso de que o golpe militar de 1964 representou um recrudescimento nestas posições, pelo menos durante alguns anos.

Com relação às políticas culturais no período ditatorial brasileiro, são muitos os autores que se dedicaram ao assunto, direta ou indiretamente. Tanto Niero quanto Ortiz assinalam como cresceram os órgãos públicos e as leis de proteção e preservação do patrimônio neste intervalo. Entretanto, enquanto a primeira acredita que somente na fase final, quando a oposição vence as eleições de 1974, o Estado se manifesta no sentido de ampliar as preocupações socioculturais de suas políticas públicas para garantir sua estabilidade, Ortiz destaca que é próprio da ideologia deste tipo de regime visar um aparelho estatal que estimule, ao mesmo tempo em que controla, a cultura como meio de integração. Dessa forma, continua o autor,

Para que o Estado desenvolva um projeto cultural brasileiro, é necessário que ele se volte para os únicos intelectuais disponíveis, e que se colocam desde o início a favor do golpe militar. (...) São, na verdade, membros de um grupo de produtores de conhecimento que pode ser caracterizado como de intelectuais tradicionais. (...) Ao chamar para o seu serviço os representantes da “tradição”, o Estado ideologicamente coloca o movimento de 64 como continuidade, e não como ruptura, concretizando uma associação com as origens do pensamento sobre cultura brasileira (ORTIZ, 1986: 91).

Dentro desta perspectiva tradicionalista, a memória dos grandes nomes e o folclore das tradições populares adquirem relevo, formando o conjunto de valores, rituais e materiais que constituem o *patrimônio brasileiro*, exposto em museus e guardado em arquivos oficiais. A memória produzida nesse processo cria a ponte entre passado e presente necessária, na opinião de Ortiz, para legitimar a proposta de Brasil que o regime executava.

Até a Constituição de 1988, a concepção de patrimônio histórico e artístico permaneceria a mesma da legislação de Vargas, fundamentalmente associada ao patrimônio edificado (NIERO, 2004). Os novos artigos constitucionais, porém, trariam um novo entendimento da diversidade implícita às culturas, inclusive sendo o termo *patrimônio histórico* suplantado por *patrimônio cultural*. Segundo Funari e Pelegrini, essa alteração na nomenclatura traz novas prioridades à pauta, pois

A perspectiva reducionista inicial, que reconhecia o patrimônio apenas no âmbito histórico, circunscrito a recortes cronológicos arbitrários e permeados por episódios militares e personagens emblemáticos, acabou sendo, aos poucos, suplantada por uma visão muito mais abrangente. A definição de patrimônio passou a ser pautada

pelos referenciais culturais dos povos, pela percepção dos bens culturais nas dimensões testemunhais do cotidiano e das realizações intangíveis (FUNARI; PELEGRINI, 2006: 31-31).

Ou seja, a imaterialidade e a subjetividade inerentes ao patrimônio gozariam, enfim, de relevância<sup>53</sup>.

Nos anos 1990, com a criação de uma série de leis de incentivo fiscal, Niero avalia que se instaura uma tendência em reforçar o caráter mercantil da cultura, promovendo eventos que gerariam lucros certos e imediatos, muitas vezes de iniciativa privada. Já no século XXI, alguns autores reconhecem algo que denominam *moda do patrimônio*, termo utilizado por Melo (2009: 37) para marcar a “diluição da importância dos bens culturais” devido à sua caracterização como “subproduto de uma sociedade hiperconsumista em relação a produtos e imagens”.

O comentário do autor consiste na percepção de que, nos últimos anos, o patrimônio se tornou um ponto de fuga na sociedade, pois, quando vinculado a uma forma do homem conhecer a si mesma e às gerações passadas, mobiliza uma parcela muito restrita da sociedade, enquanto que sua visibilidade cresce de maneira exponencial quando relacionada a atividades econômicas<sup>54</sup>. A observação de Melo pode ser coerente, contudo, talvez mereça uma relativização, como a promovida por outra autora: Von Laer, ao tratar de bens patrimoniais como os monumentos urbanos, lembra que

É necessária uma revalorização permanente do imaginário, uma atualização que os relacione com a dinâmica da cidade e ainda, que os faça interagir na paisagem com o presente e não apenas como um cenário inerte, pois a paisagem é mais do que a imagem do passado (VON LAER, 2009: 189).

O que a autora propõe, em suma, é a relação clara entre passado e presente como um universo dinâmico e que respeite a tensão constante entre o desejo de preservar e o impulso de transformar, inovar. Sua sugestão parece adequada para refletir sobre a questão conflituosa da atuação da sociedade na conservação do patrimônio, geridos pelas políticas públicas. Conflituosa, aliás, e intensificada por uma proliferação que sinaliza, conforme Ferreira (2012), a fundação de um regime patrimonial. Ecoando o *regime presentista* de François

<sup>53</sup> A observação de Oliven (2009: 81-82) é interessante: “a distinção entre bens materiais e imateriais não é pacífica. As propriedades químicas da água benta e da água comum são as mesmas; entretanto, a primeira água, ao contrário da segunda, tem poder sagrado, que lhe foi conferido pela Igreja. Uma bandeira é um pedaço de tecido ao qual os habitantes de uma nação atribuem um significado igualmente sagrado. A comida é material, mas a culinária é imaterial. Como separar ambas?”. Ademais, sobre as definições do patrimônio cultural imaterial, sugiro a leitura de Pelegrini e Funari (2008).

<sup>54</sup> Em maio de 2013, o Centro de Patrimônio e Sociedade da Universidade de Massachusetts organizou a conferência internacional *The Past for Sale* [O passado à venda], cujo tema foi a implicação mercadológica do patrimônio cultural.

Hartog (2006), marcado pela patrimonialização galopante que se firma na virada do milênio, os desdobramentos recentes seriam sintomáticos de uma ênfase inédita na preservação dos vestígios materiais e das tradições e costumes intangíveis.

Com uma leitura bastante pessimista destas tendências, Jeudy (2005: 15) localiza o fardo do “dever da memória”, que impõe o sentimento de culpa à faculdade do esquecimento – “esquecer é ocultar”, lamenta. Este dever, uma obrigação à conduta retrospectiva, caracteriza o fervor europeu recente em cultuar e rememorar o passado, subtraindo-lhe, segundo o autor, sua temporalidade em nome de uma constante atualização e ressignificação. O problema está em congelar o patrimônio em um estágio atemporal e acrítico que, por fim, apaga seu aspecto de construção cultural. Construção e destruição, para retomar a ênfase de González-Ruibal em uma contemporaneidade definida por sua capacidade destrutiva. Quanto a isto, Jeudy (2005: 70) se pergunta “como fazer da destruição um ato que não seja negativo, uma vez que a lógica patrimonial já é em si um empreendimento de destruição? Conservar já não é uma maneira de pôr fim a algo que ainda está vivo?”. O paradoxo identificado pelo autor apenas agrava seu diagnóstico pessimista sobre o ato patrimonializador. Negar o esquecimento, quando não há como a tudo lembrar, e omitir a destruição, congelando e enfatizando determinados aspectos, são para ele atitudes em voga na atualidade que tornam imperativo o repensar do patrimônio como uma construção da modernidade.

Todavia, nem todos os autores pontuam sua visão somente pelos aspectos negativos do patrimônio, como é o caso de Silberman (2009). Em seus artigos, o arqueólogo enuncia, sim, as dificuldades em conciliar as políticas de gestão patrimoniais e os interesses múltiplos de um mundo globalizado, porém, sua percepção de que a conduta diante dos usos dos recursos culturais é um processo dinâmico, não um produto acabado, posiciona-o disposto a enfrentar os problemas inerentes à vida em sociedade e formular soluções que atendam à fluidez das situações. Dessa forma, ciente da exigência, por exemplo, de contemplar variados discursos e interpretações acerca de um mesmo passado, pondera

Como pode a interpretação [de um sítio] abordar estes conflitos entre fontes de informação e significados sem implicitamente desacreditar uma versão ou criar uma nova mitologia globalizada? (...) [a solução seria] desenvolver técnicas para estabelecer quadros programáticos nos quais diferentes visões sobre os mesmos sítios possam ser produtivamente discutidas (SILBERMAN, 2009: 10)<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> No original, “how can interpretation address these conflicts of information sources and meaning without implicitly discrediting one version or creating a new globalized Ur-mythology? (...) develop techniques to establish programmatic frameworks in which differing visions about the very same sites can be productively discussed”.

Ao contrário da banalização sinalizada por Jeudy como resultado da expansão do conceito de patrimônio, Silberman (2010) atribui as novas concepções à mudança de caráter estético para uma asserção mais política. Assim, o valor de uso patrimonial recente se mostraria mais atento aos direitos humanos como um âmbito que também compõe a seleção e preservação patrimoniais. Além disso, retomando Poulot (2009), o final do século XX marca outra alteração crucial no que diz respeito à valorização de monumentos: uma vez que o patrimônio passa a ser definido mais por seus espectadores anônimos do que por seus autores, com o interesse público coletivo participando cada vez mais da sua legitimação, opera-se uma mudança radical no olhar. O que se vê hoje em dia, conclui o autor, demonstra uma tendência de substituição do *status* de origem pelo imediatismo de uma recepção, que independe do distanciamento temporal.

Enfim, acredito ser importante esclarecer que *patrimônio*, como abordagem, como forma de instrumentalizar o passado, é uma construção engendrada por determinados grupos autorizados a legitimá-lo como discurso *real*. É um recurso cultural a ser gerido, a ser modificado e, principalmente, a ser **criado**. Contra a noção naturalizante do patrimônio, Tamaso destaca que

Não são naturalmente referências identitárias de um povo, nem temporal nem espacial; não são naturalmente herança cultural, nem documento da história, nem lugares de memória a serem naturalmente preservados pelo grupo de uma dada localidade. (...) É um fenômeno que sempre parte do presente em direção ao passado (TAMASO, 2012: 28).

Sendo assim, convém desvencilhar o conceito de patrimônio do de identidade – ambos podem, e são operacionalizados em conjunto como justificativa às medidas preservacionistas, mas, como lembra Tamaso (2012: 26), “nem todo o patrimônio constrói identidade, bem como nem toda identidade dá origem a um patrimônio”. Da mesma maneira que não se trata de um componente natural da experiência humana, suas articulações podem se manifestar das mais variadas formas, aos mais diversos fins. Sua articulação por meio da arqueologia é o ponto ao qual, brevemente, prossigo.

## ***2.5. Arqueologia pública: uma tendência***

Desde o início desta tese venho mencionando relações de poder que permeiam a constituição do saber acerca do passado, argumentando, inclusive, a favor da admissão do verbo *construir* nas narrativas acadêmicas e científicas. Conforme Jorge (2000), o valor de

certas coisas é determinado pela detenção quase exclusiva do saber sobre elas, uma análise interessante para a discussão do patrimônio. O arqueólogo português utiliza a expressão *economia de segredo* para nomear esse jogo legitimado de exclusão/inclusão a que se remete. Contrário a noções naturalizantes, como outros aqui citados, ressalta:

Fomos nós que inventávamos que determinados sítios são sítios arqueológicos, e fomos nós que inventávamos que esses sítios têm uma documentação preciosa para a compreensão daquilo que levou a que hoje sejamos como somos (JORGE, 2000: 107).

O autor atrela às formas de se fazer arqueologia e, por extensão, de se preservar patrimônios culturais, o binômio *herança/construção*. Herança, dada a compreensão de vestígios transmitidos que sobreviveram ao tempo, e construção, talvez mais fundamental, devido ao ato criador da valoração patrimonial. Enfim, “património é uma herança, sim, mas é sobretudo um projecto” (JORGE, 2000: 126). Uma percepção como esta se insere no quadro de ramificações recentes da arqueologia que delineei no capítulo precedente. Está de acordo com uma prática que se quer acessível às comunidades de interesse, mas acessível, como especifica González-Ruibal (2012), tanto no sentido físico que denota proximidade, quanto inteligíveis ao grande público. Trata-se do que muitos autores vêm nomeando de *arqueologia pública*.

O termo remonta à década de 1970, quando aparecia no contexto norte-americano associado à gestão dos recursos culturais em grandes obras, segundo levantamento de Merriman (2004). O autor explica que este tipo de arqueologia era então caracterizado como ‘pública’ por “depender de apoio público para convencer legisladores e empreendedores de que os sítios arqueológicos precisavam de proteção e mitigação” (MERRIMAN, 2004: 3)<sup>56</sup>, porém constata que o que ocorria de fato eram arqueólogos trabalhando *em nome* do público, sem o envolvimento direto da coletividade nas decisões.

Por outro lado, a arqueologia pública emergente nos dias atuais seria, na avaliação de Merriman, um amálgama de influências do marxismo crítico e do pensamento pós-moderno, ambos responsáveis pelo reconhecimento da contingência histórica da disciplina. Esta é uma prática que busca se desvencilhar do uso superficial da qualidade ‘pública’, apesar das dificuldades presentes no relacionamento entre diferentes grupos de interesse. O autor localiza o esforço num contexto mais amplo, no qual uma cidadania ativa, mais inclusiva e propensa à interação, recebe maior destaque. Sendo assim, Merriman apropria-se das palavras de Neal

---

<sup>56</sup> No original, “it relied on public support in order to convince legislators and developers that archaeological sites needed protection or mitigation”.

Ascherson para definir que “as questões na arqueologia pública ‘são sobre os problemas que surgem quando a arqueologia posiciona-se no mundo real de conflitos econômicos e lutas políticas. Em outras palavras, o centro da questão é a ética’” (*apud* MERRIMAN, 2004: 4)<sup>57</sup>.

Este conjunto de palavras – conflito, política, ética – ecoa por toda a literatura que se dedica à arqueologia pública, estabelecendo, de certa forma, um programa de ação comum. Também entram em cena questões identitárias, negociação de significados e usos do passado, elementos que expõem a situação de engajamento de muitos profissionais que atuam na definição e proteção do patrimônio arqueológico.

Não obstante, a avaliação crítica das propostas prolifera com a mesma intensidade, enriquecendo o debate. Neste quesito, Bezerra (2009: 209) pondera que a faceta pública transmite a noção de um ‘outro’ que passa a participar do fazer arqueológico, quando “o que essas adjetivações (arqueologia pública, arqueologia-ação, arqueologia colaborativa, arqueologia comunitária, entre outras) fazem é trazer à tona essa *parte do todo*, e que sempre esteve lá”. Ou seja, mesmo quando ignorada, a voz das comunidades compôs o raciocínio arqueológico ao ser desqualificada como saber em nome do discurso científico, profissional e autorizado. Portanto, a autora repreende a adoção do termo *pública* por denotar que o ‘outro’ deve ser incluído em algo do qual não faz parte, concluindo que “não há arqueologia que não seja ‘pública’” (BEZERRA, 2009: 214).

Robrahn-González (2006) é mais uma autora que expôs o lugar destacado do ‘outro’ na arqueologia pública. De acordo com a arqueóloga, “a administração de diferenças não põe em cheque a autoridade da disciplina” (ROBRAHN-GONZÁLEZ, 2006: 67), sendo benéfica a interpretações mais abrangentes. Asseverando que o saber científico não é onipotente, a autora convida-nos a perguntar quem *controla* e a quem *pertence* o passado, oferecendo como resposta a humanidade como um todo. Entretanto, observando em termos efetivos a maneira como o conhecimento é configurado atualmente, pergunto-me quem *escolhe* o passado?

## ***2.6. Neutralidade e engajamento: quem escolhe o passado?***

Questionar ‘a quem pertence o passado’, ou como se dá o acesso a ele, é um debate de grande importância, porém, acredito ser igualmente crucial refletir sobre quem são os sujeitos, ou grupos, que tomam as decisões que levam à consolidação de determinados passados, em detrimento de outros, assim como o que embasa tais escolhas. Murray (1993) aponta para dois

---

<sup>57</sup> No original, “the issues in public archaeology ‘are about the problems which arise when archaeology moves into the real world of economic conflict and political struggle. In other words, they are all about ethics’”.

desdobramentos imbricados na problemática de posse do passado, concernentes à sustentação de posições relativistas e à possibilidade real da arqueologia contribuir para o debate. Seu argumento central é que “aquele que *produz* o passado e *controla* sua disseminação, *possui* o passado” (MURRAY, 1993: 107)<sup>58</sup>, ou seja, o arqueólogo, como um estudioso legitimado do passado, age como validador de discursos que, não raro, reproduzem formas de dominação. Por outro lado, o autor acredita que o aumento na frequência de questionamentos sobre a quem pertence o passado é indicativo da rejeição dos relacionamentos estabelecidos por contextos colonialistas, surgindo como reflexo da abertura acadêmica à alteridade. Ainda assim, permanece uma situação na qual

Embora possa ser um contra-senso falar em possuir o passado, uma vez que o passado não existe de forma a ser possuído, permanece o fato de que o direito ou a habilidade de produzir e disseminar narrativas do passado pode ser limitado por lei, costume, pela existência de competidores socialmente sancionados e por recursos financeiros (MURRAY, 1993: 108)<sup>59</sup>.

Porém, Murray se mantém otimista nos benefícios do posicionamento autocrítico em expansão nas últimas décadas. Dessa forma, questionar códigos profissionais, linguagem, padrões de ética, processos de inclusão/exclusão, seria uma abordagem que atenderia aos interesses de renovação do estudo do passado e suas consequências.

Com a relação entre passado e presente vista sob novas perspectivas, a consideração de aspectos antes omitidos ou subvalorizados, sem implicar numa simples busca por justiça ou numa inversão de papéis, mas em um esclarecimento da diversidade que os modelos normativos tradicionais ofuscavam, recebe maior atenção. Por conseguinte, a definição de um registro ou evidência de *valor* histórico ou arqueológico passa a ser mais instável e pressupõe uma série de considerações acerca dos objetivos e das problemáticas que o circundam. No caso da arqueologia de campo, como argumentam Bernbeck e Pollock (2008), a decisão entre escavar ou não um sítio, liberar ou não o impacto sobre estruturas no subsolo, é o que define o passado que importa e o que não importa, autorizando sua destruição por meios legítimos – seja esta decisão fruto de negligência ou decorrente da inviabilidade de salvar a tudo.

De maneira semelhante, no que diz respeito a instituições como arquivos, centros de memória e museus, atribuir valor histórico a um documento e não a outro é a diferença entre incorporá-lo ao acervo, descartá-lo ou mesmo destruí-lo. Além disso, há a dimensão diacrônica deste tipo de determinação, uma vez que há um problema em conciliar “a

<sup>58</sup> No original, “that which *produces* the past and *controls* its dissemination, *owns* the past”.

<sup>59</sup> No original, “while it may be a nonsense to speak of owning the past, given that the past does not exist in ownable form, the fact remains that the right or ability to produce and disseminate accounts of the past can be constrained by law, custom, the existence of socially sanctioned competitors, and by financial resources”.

especificidade decorrente de escolhas iniciais com novas exigências que apontam para um redimensionamento inevitável desses acervos” (SILVA, 1999: 95). Trata-se, enfim, de uma questão estratégica de organização do conhecimento que perpassa o saber especializado dos envolvidos na atividade decisória tanto quanto o domínio político no qual se insere o acervo.

A título de exemplo, é interessante observar o caso do Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), conforme exposto por Araújo e Batalha:

Por determinações puramente geográficas, a documentação reunida no AEL referente ao Brasil é muito mais significativa do que aquela relativa a outros países latino-americanos e a outros continentes. Nunca, porém, foi a intenção dos fundadores do AEL criar um arquivo exclusivamente brasileiro, isso se manifesta na política de incorporação de acervos que não estabelece restrições com relação à procedência geográfica. Todavia, o peso da documentação internacional nele guardada reflete o tipo de preocupação dos titulares dos fundos e das coleções. Em outras palavras, como reação decorrente da internacionalização das relações capitalistas, o movimento operário e as correntes de esquerda costumam ter fortes ligações internacionais ou, pelo menos, buscam com frequência inspiração em outras experiências, e, como seria de supor, isso aparece na documentação que produzem ou reúnem. Portanto, nada mais natural que um arquivo, em grande parte dedicado à história operária e das organizações de esquerda, assuma um caráter internacional (ARAÚJO; BATALHA, 1999: 70).

Este arquivo, adquirido pela Universidade Estadual de Campinas em 1974, compõe um depoimento interessante e ilustra aquilo que gostaria de asseverar: o entrelaçamento inegável entre as escolhas científicas dos encarregados da proteção e guarda dos registros e as decisões políticas da configuração de um acervo de acesso público. Não por acaso equiparo, neste tópico, o engajamento político à etérea neutralidade do meio acadêmico, pois evoco a polêmica que se encontra no cerne desta dicotomia.

Mesmo que se argumente que a reformulação das ciências humanas colocou em xeque a posição neutra do pensamento científico, ainda não se pode tê-la como abolida, o que mantém certa ilusão de independência entre os dois âmbitos. As políticas públicas culturais no Brasil ao longo do século XX discutidas anteriormente são um bom exemplo desta intersecção, pois, selecionando o que seria elevado à categoria de patrimônio, atuaram no nível do imaginário e destacaram os referenciais do desenvolvimento da sociedade.

Há poucos anos, Piñon e Funari promoveram uma pesquisa entre alunos do ensino fundamental da rede pública na qual concluíram que os estudantes não eram capazes de reconhecer o patrimônio nos seus arredores por não se incluírem como seus ‘herdeiros’. O problema identificado foi que

A memória dos futuros cidadãos absorve a cultura material comumente produzida pelo grupo étnico branco, com especial atenção destinada às construções, particularmente aquelas que contêm outras culturas, i. e. museus, que se destacam

mais do que as próprias coleções devido ao seu caráter monumental ou excepcional (PIÑON; FUNARI, 2004: 29).

A observação dos autores demonstra com gravidade as consequências de uma escolha política, informada pelo saber científico, que não se pretendeu inclusiva da diversidade apresentada pelo passado. Foi, enfim, escolhido um passado dentre vários para representar uma totalidade muito mais abrangente. E quem fez esta escolha? Quem optou pelo passado que estes alunos estudam, mas com o qual não se identificam?

O processo de formação histórica do Brasil, com suas especificidades, fornece muito das respostas sobre a razão da prevalência deste passado etnocêntrico sobre os demais, mas não serve como justificativa para manter sua hegemonia ainda no século XXI. Se o presente é outro, e sua relação com o passado é constante, são os novos problemas e os novos pressupostos que deveriam transformar aquilo que foi dado como cristalizado e absorvido por gerações quase sem sofrer interrogações.

Com isso, espero deixar claro o papel do intelectual como produtor de conhecimento e o potencial presente no seu envolvimento político direto com as questões que estuda. Os desdobramentos recentes da arqueologia pública se aproximam dessa proposta, com o interesse num envolvimento mais aberto com as implicações da prática arqueológica profissional. Isto é perceptível tanto na escrita quanto na escolha dos temas abordados pelas pesquisas. Optando por trabalhar lado a lado com as comunidades vivas impactadas por habitarem o espaço a ser escavado, mesmo que elas não descendam do grupo identificado nos vestígios materiais, o arqueólogo se situa na condição de agente criador de um conhecimento que não fica restrito a periódicos científicos. É dessa maneira que políticas patrimoniais podem vir a ser pensadas a fim de integrar comunidades, não segregá-las.

Retomando, outra vez, Shanks e Tilley (1987: 198), autores que inseri na discussão desde o início para tratar do engajamento político na arqueologia, sobressai a sua preocupação em “investigar quais tipos de poder e condições sociais determinadas fazem com que a verdade de um texto ou a representação de um museu sobre o passado pareça plausível”<sup>60</sup>. Posteriormente, Shanks (1992) se dedicou a aprofundar este aspecto, enfatizando o valor atribuído ao artefato arqueológico. O autor destacou o valor de troca que um objeto pode ter, ou seu valor de uso, concluindo que ambos derivam de atos de escolha e seleção que conformam a agência no passado<sup>61</sup>. São objetos que foram, em determinado momento,

---

<sup>60</sup> No original, “investigate what kinds of power and determinate social conditions make the truth of a text or a museum’s representation of the past appear plausible”.

<sup>61</sup> Neste ponto, cabem mais duas referências. Sobre *valor*, é interessante lembrar o pensamento de Alois Riegl, sintetizado por Bann (1990: 140), que “discriminou especificamente o que é valor artístico, valor histórico e o

desejados – ao que Shanks (1992: 84) traça o paralelo de que “arqueólogos *querem* o que encontram”, construindo, assim, o registro arqueológico.

Querer o passado, possuir o passado, escolher o passado – todas estas ações dependem do poder de exercê-las. Em termos de arqueologia, Nicholas e Hollowell (2007) acreditam que há uma noção auto-afirmada de privilégio no manuseio do passado tangível, justificada pela autoridade intelectual e científica que a disciplina reserva para si. Talvez por se tratar majoritariamente de um estudo da cultura material, certa primazia seria reivindicada diante da história que, apesar de mais bem firmada como disciplina acadêmica independente, nem sempre lida com os vestígios concretos daquilo que investiga. Mas em ambas podem ser verificadas a produção e a distribuição de conhecimento à revelia dos diferentes grupos de interesse afetados pelas políticas culturais que embasam – embora propostas mais inclusivas venham ganhando espaço e mostrando-se eficazes.

Definir o que é significativo e o que é representativo, onde escavar, o que preservar e o que expor, são atitudes decisivas na construção do passado, operadas por variados profissionais em nome de muitos interesses. Argumento que os discursos acerca destas decisões são marcados por determinados conceitos e definições que acabam, em última instância, por estabelecer um regime de conduta ao pesquisador. Em especial, àquele que se dedica a construir discursos sobre o passado valendo-se da cultura material. Esta é a problematização que proponho a seguir, por meio da análise da seleção de documentos textuais do Museu Paranaense.

---

que chamou de ‘valor de época’ (...) definido por sua imediata acessibilidade à percepção: ele incorpora um ‘imediato efeito emocional que não depende de conhecimento acadêmico nem de educação histórica para sua satisfação, já que é evocado pela simples percepção sensorial’”. A respeito do conceito de *agência*, sugiro a leitura atenta ao artigo de Johnson (2010), traduzido recentemente para o português.

### 3. O PASSADO POR ESCRITO:

#### Narrativas textuais legitimadas

“Havendo emergido algo novo ‘no campo’ e ‘no mundo acadêmico’, há que aparecer algo novo na página”

Clifford Geertz, *Obras e vidas* (2009: 193)

Para qualquer estudo realizado nos moldes acadêmicos, o enquadramento teórico é crucial, tanto na orientação das análises quanto para ditar a tônica dos temas e questionamentos a serem abordados. Os capítulos precedentes foram organizados com o intuito de esclarecer este enquadramento, primeiro num sentido mais amplo do estudo do passado por meio da história e da arqueologia e, depois, estreitando na direção da arqueologia histórica e das questões mais pontuais dos usos e apropriações do conhecimento. Dessa forma, considere o passado como um objeto de interesse construído por discursos e, por conseguinte, selecionado e recortado a fim de atender uma demanda específica.

Tão importante quanto definir conceitos e teorias que orientaram tais observações é elucidar os procedimentos metodológicos aplicados no manuseio da documentação selecionada. Conforme argumentei ao expor o *corpus* documental, procurei respeitar as vicissitudes de cada categoria, portanto, reservei quaisquer discussões metodológicas para o momento diretamente antecedente à análise. Assim, neste terceiro capítulo, dedico-me aos registros textuais para considerar os discursos que foram construídos acerca da história e da arqueologia nas publicações do MP. Para lidar com seus conteúdos, busquei respaldo em uma bibliografia ampla acerca da escrita, em especial a científica, e dos chamados ‘intelectuais’, como um grupo legitimado a firmar ideias e conduzi-las ao domínio das verdades. A referência fundamental, para tanto, foi o tratamento foucaultiano do discurso como dispositivo de poder. Logo, antes de apresentar a análise em si, introduzo na discussão os autores que a inspiraram.

#### ***3.1. Discurso e o papel dos intelectuais: algumas observações***

Tema recorrente nos escritos de Foucault, o *discurso* é abordado pelo autor como uma prática, ultrapassando os limites da estrutura linguística. Prática, esta, sujeita a regras de formação, condições de existência – bem como de manutenção, modificação e desaparecimento – e limites demarcados pela dupla conceitual, de igual destaque em sua obra,

formada pelo *saber/poder*. Para os fins deste trabalho, cabe ressaltar algumas de suas ideias com mais profundidade.

Em primeiro lugar, no que consiste a *prática discursiva*, em suas palavras, é

Um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica e geográfica, ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa (FOUCAULT, 2010: 133).

Com esta passagem, fica claro um ponto central do pensamento foucaultiano – um discurso não é naturalmente dotado de verdade, mas de história. História no sentido de processo formador que lhe confere fronteiras e apara-lhe quaisquer arestas que condigam com os objetivos daquele grupo ou instituição que lhe autoriza. Assim sendo, é também importante lembrar como o autor conceitua as *relações discursivas*, que se encontram no limite do discurso:

Oferecem-lhe objetos de que ele pode falar, ou antes (...), determinam o feixe de relações que o discurso deve efetuar para poder falar de tais ou tais objetos, para poder abordá-los, nomeá-los, analisá-los, classificá-los, explicá-los etc. (FOUCAULT, 2010: 51).

Em suma, o discurso enquanto prática forma e é formado por relações marcadas por um determinado saber, embebido em poder, numa interação conduzida por aspectos e situações históricas sempre mutáveis e passíveis de substituição. A proposta de Foucault e seu método arqueológico de análise, enfim, é buscar a compreensão do discurso na singularidade que lhe é própria, a partir das condições que lhe permitiram existir e das possibilidades discursivas que excluiu.

O tema do discurso não ficou restrito a apenas uma publicação, sendo a aula inaugural no *Collège de France*, em dezembro de 1970, dedicada ao mesmo assunto. Nesta fala, o autor reafirmou sua concepção de discurso como prática sujeita aos aspectos históricos que lhe cercam, enfatizando aquilo que identifica como três interdições – o tabu do objeto, o ritual da circunstância e o direito privilegiado, ou exclusivo, do sujeito falante (FOUCAULT, 2008). Resumidamente, com estes três tópicos, Foucault afirma que não se pode falar de tudo, em qualquer circunstância, tendo como emissor um indivíduo qualquer, ou seja, os temas abordados passam por uma espécie de filtro que leva em consideração a situação na qual se fala e o estado autorizado do falante.

Entre os vários outros pontos relacionados pelo filósofo em sua aula, há pelo menos mais dois que convêm salientar. O primeiro é a *vontade de verdade*, noção que ganha maior significado quando entendida no plural, como um sistema de exclusão apoiado, em geral, por

um suporte institucional. Na perspectiva de Foucault, são estas vontades, mutáveis e dotadas de uma tendência homogeneizante, que definem a valoração, distribuição e desqualificação do saber em uma determinada época ou lugar. Analisar um discurso, portanto, consiste em questionar nossas vontades de verdade, de maneira crítica e genealógica, ou seja,

Procurar as formas da exclusão, da limitação, da apropriação [do discurso] (...) como se formaram, através, apesar, ou com o apoio desses sistemas de coerção, séries de discursos; qual foi a norma específica de cada uma e quais foram suas condições de aparição, de crescimento, de variação (FOUCAULT, 2008: 60-61).

Convém destacar, contudo, que Foucault não pretendeu fundar uma ciência com seus vieses arqueológico e genealógico do discurso, apenas promover “análises fragmentárias e transformáveis” (MACHADO, introdução à FOUCAULT, 1979: XI). Posteriormente, o campo da linguística conformado pela Análise do Discurso, em sua vertente francesa, apoiou-se na proposta foucaultiana, acrescida das influências do marxismo e da psicanálise, organizando sua própria metodologia (ORLANDI, 2010).

O outro ponto que gostaria de ressaltar é a *disciplina*. Mostra-se um conceito pertinente à discussão ao ser conceituada como

Um domínio de objetos, um conjunto de métodos, um corpus de proposições consideradas verdadeiras, um jogo de regras e de definições, de técnicas e de instrumentos: tudo isto constitui uma espécie de sistema anônimo à disposição de quem quer ou pode servir-se dele, sem que seu sentido ou sua validade estejam ligados a quem sucedeu ser seu inventor (FOUCAULT, 2008: 30).

Nesta delimitação, o autor indica uma forma de controle sobre a produção do discurso e, assim, seu raciocínio parece atingir um ponto crucial: saber e poder, unidades inseparáveis e mutuamente determinantes operam, sustentadas por uma instituição ou grupo, uma prática discursiva conformada a vontades de verdade, dando forma a uma disciplina, delineada por um horizonte teórico específico. Dessa forma, nem verdadeiro nem falso, um discurso é composto por regras que são passíveis de mudanças. *O que rege os discursos, como são regidos, quais procedimentos os validam* – são estas as preocupações de uma análise orientada pelas ideias de Foucault. Quais efeitos de poder são gerados e circulam entre os discursos?

Ao biografar Foucault, o historiador Paul Veyne, com especial atenção às suas contribuições acadêmicas e políticas, classificou a análise arqueológica do autor como um *balanço desmistificador*. Questionando as verdades, ao longo do tempo, afirmando que seus livros eram caixas de ferramentas, “convidava seus leitores de boa vontade a utilizar seus métodos e a continuar seu empreendimento” (VEYNE, 2011: 146). O que emprego neste

capítulo, nesta tese de um modo geral, não é uma transposição direta de procedimentos analíticos reproduzíveis, mas uma postura sustentada por um autor que viu no discurso uma prática que, sim, limita e reduz, mas também inspira e liberta.

No trabalho com a documentação, evitei prevalecer autorias individuais, de diretores ou técnicos, muito embora fosse possível atribuir tal identificação. Tratei os discursos como o externar de ideias autorizadas pelo MP, reconhecidas como a imagem de passado que a instituição, em variados momentos, desejou e fez propagar. Conforme Foucault (1992: 44-45), a autoria de um discurso, mais que sua condição individual, “assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros”. Portanto, tomei como autor o MP, enquanto meio produtor e veiculador dos discursos<sup>62</sup>.

Contudo, dada a conotação politizada que venho insistindo em atrelar à produção de saberes científicos, considere oportuno inserir um breve adendo a respeito da figura do intelectual, acadêmico ou não, como sujeito legitimado a emitir certos discursos, bem como do papel social que se costuma atribuir-lhe. Para tanto, contemplei uma bibliografia de caráter mais reflexivo que, ao mesmo tempo em que conceitua, pondera sobre a conduta idealizada dos intelectuais.

Neste sentido, encontrei amparo em textos recentes de Edward Said. Na publicação de suas Conferências de Reith, proferidas no início da década de 1990, o crítico baseia-se em Antonio Gramsci e Julien Benda para conceituar o ‘intelectual’. Porém, indo além da mera contraposição de definições, Said insiste na responsabilidade ética do intelectual para com todo e qualquer grupo em situação de marginalidade. Suas características ideais, argumenta, são aquelas de um sujeito em exílio perpétuo, rastreando fontes alternativas, revivendo histórias esquecidas e derrubando categorias redutoras. “O importante”, escreve, “é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável” (SAID, 2005: 27), mas nunca ignorando o objetivo final de questionar o poder da autoridade.

Em outra ocasião, Said (2002: 21) apropriou-se das teorias culturais de Raymond Williams para indicar que, na semântica da língua inglesa após a metade do século XX, “a palavra [intelectual] assumiu um conjunto novo, de certa forma mais amplo, de associações, muitas das quais relativas à ideologia, produção cultural e à capacidade de pensamento e aprendizagem”<sup>63</sup>. Dada a centralidade de atuação, em paralelo à marginalidade auto-imposta,

---

<sup>62</sup> Com a exceção pontual dos textos publicados como depoimentos memorialistas.

<sup>63</sup> No original, “the word takes on a new, somewhat wider, set of associations, many of them having to do with ideology, cultural production, and the capacity for organized thought and learning”.

Said vê na figura do intelectual uma oportunidade (e responsabilidade) de desafiar os silêncios e a normatividade, em nome de quem não pode fazê-lo. Sendo assim, o papel público deste personagem é formular novas narrativas e, com elas, construir campos de coexistência onde antes houve campos de batalha.

A fim de produzir outras narrativas sobre o passado, por exemplo, é necessário primeiro conhecer as existentes, em especial aquelas que ocupam posição dominante no discurso vigente. Apesar da documentação em foco neste capítulo representar fragmentos de algo muito maior, de uma história institucional de mais de 130 anos, é um conjunto selecionado não para uniformizar o projeto de passado do MP e seus dirigentes, mas para vislumbrar a problemática específica da relação entre história e arqueologia num momento em que a política de formação do acervo passa a conviver com as novas concepções da arqueologia histórica.

### ***3.2. Autoridades que narram: domínio de retóricas opacas***

Ao refletir sobre o estudo crítico de um texto, Barthes (1975: 41) argumenta que o método é inevitável, por seu papel orientador da investigação, contudo, pondera que “é preciso *num certo momento* voltar-se contra o método”, ou seja, evitar prender-se a ele como uma amarra. Tendo isto em mente, assumo a linha guia de Foucault, mas permito-me ir além de um formato universalizante do estudo das ciências e perceber singularidades próprias a determinadas formas discursivas – conforme sua origem, seu conteúdo, sua destinação.

Enquadro o conjunto de textos selecionados como discursos sobre o passado produzidos por uma instituição museológica. Direciono o olhar para o conteúdo histórico e arqueológico, por uma questão de recorte, mas não necessariamente ignoro as demais contribuições temáticas que por ventura surjam. Considero que, apesar de não mapear o público leitor efetivo, trata-se de narrativas preocupadas em atender uma demanda especializada, em alguns momentos, e um público leigo mais amplo e variado, em outros. Na confluência destes três aspectos, concluo que são produções textuais caracterizadas como fruto da escrita científica, por mais popularizadas que sejam algumas das linguagens.

Clifford (2002) trouxe contribuições interessantes à reflexão acerca da escrita científica e sua autoridade implícita ameaçada pela reconfiguração dos saberes ao longo do século XX, com seu estudo sobre a disciplina antropológica. O autor considerou o quanto o debate em torno das representações da alteridade afetou a etnografia e a veiculação de seus

resultados. Com uma autoridade fundada no poder da observação de um indivíduo credenciado pela ciência antropológica ocidental, a escrita etnográfica aparecia como provedora de verdades verificadas pela experiência de campo. Todavia, o autor questiona,

Se muito da escrita etnográfica é produzida no campo, a real elaboração de uma etnografia é feita em outro lugar. Os dados constituídos em condições discursivas, dialógicas, são apropriados apenas através de formas textualizadas. Os eventos e os encontros das pesquisas se tornam anotações de campo. As experiências tornam-se narrativas, ocorrências significativas ou exemplo (CLIFFORD, 2002: 41).

Dessa forma, a construção narrativa torna os momentos fragmentários vividos pelo etnógrafo a totalidade de uma cultura, toma a *parte* transformando-a no *todo*. Por meio do reconhecimento desta condição, Clifford avalia que se vem buscando outros meios de atribuir autoridade também àqueles que atuaram como informantes, embora esta não seja uma tarefa simples<sup>64</sup>.

Questionar a escrita dos etnógrafos é um ponto explorado também por Geertz, cuja ênfase repousa sobre o paradoxo de uma experiência biográfica utilizada na construção de objetividades científicas. Quanto a isto, o antropólogo relaciona a enorme dificuldade de se situar como autor de um texto embasado numa situação tão atípica: “descobrir onde se situar num texto do qual, ao mesmo tempo, espera-se que seja uma visão íntima e uma avaliação fria é quase tão desafiador quanto chegar a essa visão e fazer a avaliação” (GEERTZ, 2009: 22). Além do desafio da escrita, Geertz (2009: 174) acresce as conotações abertamente políticas e morais no trabalho antropológico recente, assim, “o próprio direito de escrever – de escrever etnografia – parece estar em risco”.

A situação presente exige novas atitudes dos acadêmicos no convívio com os não-acadêmicos e, como na antropologia, aquelas disciplinas que se ocupam do passado são confrontadas por desafios semelhantes. No primeiro capítulo, ao discutir os trabalhos de White e Munslow acerca das mudanças na escrita da historiografia, foram explorados alguns aspectos narrativos da historiografia. Entretanto, a arqueologia dispõe de certas especificidades que convêm aprofundar neste momento.

A construção do objeto da arqueologia, segundo Funari (1999), dá-se por meio de um discurso, tornando necessário pensá-lo bifurcado: o discurso material dos artefatos e a

---

<sup>64</sup> Uma das propostas identificadas pelo autor é a transcrição literal da informação passada pelo nativo interpelado. No entanto, mesmo que a etnografia se compusesse por trechos intocados de informação pura, Clifford julga que ainda assim o etnógrafo teria o papel de editor ao selecionar os trechos mais significativos e dignos de publicação, mantendo, assim, sua posição de autoridade diante do conhecimento dos informantes. Expor o diálogo implicaria em problemas semelhantes, o que leva o autor a perceber que a solução mais viável seria que os próprios grupos em estudo publicassem suas narrativas. Mas, neste caso, como fica o papel da etnografia?

textualização do entendimento sobre esse discurso. A reflexão sobre o caráter narrativo desta disciplina se encontra em franca expansão na atualidade, graças ao impulso direcionado por autores pós-processualistas. Ainda nos anos 1980, como argumentei, a preocupação em esclarecer a inserção do presente nas considerações acerca do passado foi central para arqueólogos como Hodder (1988) e Ucko (1986). Inserir o tema da linguagem, dos padrões de formatação de relatórios e artigos da arqueologia foi uma das maneiras de tangenciar a presença do sujeito contemporâneo nas análises de objetos atribuídos a outras épocas.

Entre as críticas ao pensamento pós-processualista que comentei, destaquei o relativismo extremado associado a seus simpatizantes, tendo na contextualização dos argumentos uma das réplicas mais frequentes. Conforme Valera (2008: 7), “o discurso hermenêutico e contextualista não nega a ambição objectivista, apenas a declara impossível, por inviabilidade de descentração”. O que o autor procura definir é o quanto de negociação está incluso na prática arqueológica, cuja linguagem ‘verdadeira’ deve ser sempre revista e questionada. Assumindo a verdade como algo social e politicamente estabelecido, questiona-se

Como o processo de conhecimento foi construído, como os “dados” são obtidos, sobre a adequação dos métodos escolhidos, sobre o rigor de sua utilização, sobre a forma como as “provas” e as “demonstrações” são edificadas e utilizadas, sobre o que é convocado e o que é ignorado na argumentação, sobre a natureza dessa argumentação e da “contaminação” ideológica ou de foro pessoal de que pode padecer (VALERA, 2008: 23).

Questões como estas não inutilizam o conhecimento arqueológico, mas o expõem como um problema social a ser tratado como tal. Autores críticos às formas tradicionais de se escrever e representar a arqueologia, como Oosterbeek (2005), denunciam a opacidade do discurso disciplinar que, para se impor como uma área científica de identidade própria, embrulha-se em uma retórica que atua como instrumento de poder. Assim, “falta a tranquilidade de errar, de afirmar sem ter a certeza absoluta, de publicar resultados preliminares e de os submeter ao contraditório” (OOSTERBEEK, 2007: 97).

Não obstante, a terminologia arqueológica é um aspecto crucial no saber da disciplina, operando como divisora de comunidades antagônicas e elemento de disputa pela hegemonia entre teorias concorrentes. O uso do termo *pré-história*, por exemplo, diminuiu consideravelmente nas publicações brasileiras recentes devido à percepção de que o conhecimento obtido acerca de grupos ágrafos que ocuparam o continente americano deve ser concebido como parte da história do território (NUNES, 2001). Contudo, na bibliografia

europeia, permanece corrente a utilização do termo, como também acontece entre autores norte-americanos.

Para citar outro exemplo breve, a categoria cerâmica *neobrasileira* é, cada vez mais, alvo de questionamento. Cunhada em meio aos esforços de formalizar nomenclaturas para a arqueologia brasileira<sup>65</sup>, serviu para indicar “uma mescla de influências indígenas e portuguesas” (SOUZA, 2008: 146), vindo a ser criticada recentemente por seu anacronismo e desconsideração das particularidades contextuais de muitas produções cerâmicas ao longo de mais de 500 anos. A tendência homogeneizante de conceitos e terminologias é uma característica combatida pelas correntes envolvidas na análise do discurso arqueológico, mas a reprodução de certas ideias universalistas está de tal maneira introjetada no senso comum e no sistema básico de ensino que, às vezes, mesmo o texto mais crítico é traído pela desatenção. Procurar colocar-se no lugar do leitor e perceber a acessibilidade de sua linguagem torna a escrita mais democrática, mas há de se ter o cuidado de não confundir um discurso acessível com um discurso reprodutor de noções naturalizadas.

Assim como Oosterbeek considera o uso da retórica um instrumento de poder, Robrahn-González (2006) vê na ênfase técnica da terminologia arqueológica uma prática cuja intenção é perpetuar a mistificação da disciplina, mas que termina por aliená-la do grande público. Isso talvez se deva ao que Hodder (1992) identifica como um estilo de escrita impessoal, abstrato, atemporal e objetivo, características estas combatidas pelos três autores mencionados neste parágrafo – e pela maioria dos citados em todo este trabalho.

Em artigo recente, Joyce afirma que é por meio da escrita que os autores reconhecem a si mesmos e são reconhecidos como parte de uma comunidade acadêmica. Além disso, em concordância com os demais referenciados, acredita que “a forma como escrevemos nossos textos arqueológicos é tão constitutiva do nosso campo quanto o são as questões que julgamos significativas e a maneira que julgamos correta de abordá-las” (JOYCE, 2006: 48)<sup>66</sup>.

Na perspectiva da autora, é no campo da arqueologia histórica que se encontra um engajamento mais explícito nas discussões acerca dos problemas de narrativa e de representação dos textos, o que acredita se justificar por uma maior percepção de que as vidas alcançadas por meio dos artefatos arqueológicos são de pessoas reais historicamente situadas. À sua observação, poderia acrescentar que, no caso de estudos do passado recente, a familiaridade entre pesquisador e objeto pode acarretar em maior inclusão de valores daquele

---

<sup>65</sup> Esforço, este, pelo Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas, a ser debatido ainda neste capítulo.

<sup>66</sup> No original, “the way that we write our archaeological accounts is a much constitutive of our field as are the questions we think are significant and the ways we think those questions should be addressed”.

que conduz o trabalho. Ou, pelo menos, a maior proximidade temporal delinea com mais clareza a utilização de parâmetros atuais para pensar o passado<sup>67</sup>. Sendo assim, a maior propensão a críticas quando se lida com o passado recente pode fazer com que este campo apresente tal profusão salientada pela autora no debate relativo às formas de se escrever arqueologia.

Joyce ressalta que deve haver um extremo cuidado na textualidade da arqueologia histórica, para não assumir uma faceta autoritária diante dos sujeitos do passado, evitando desumanizá-los ou totalizá-los. Para tanto, a autora exemplifica as experimentações narrativas de alguns pesquisadores, como o artigo de 1971 que se remete diretamente ao leitor, dizendo

Cá está uma interpretação do que foi encontrado nas ruínas de uma habitação de escravos... Nossa apresentação inclui uma trilha sonora e imagens. A trilha sonora é composta de testemunhos oculares, narrativas escravas e outras fontes. *Você é encorajado a pronunciar estas palavras*; a seleção da trilha sonora é baseada em seu valor auditivo e em sua conexão com os achados arqueológicos... Você está convidado a reunir os componentes que mais lhe pareçam adequados (ASCHER & FAIRBANKS *apud* JOYCE, 2006: 61)<sup>68</sup>.

Além deste, a autora traz vários outros exemplos de arqueólogos que recorreram a criações de diálogos ou diários fictícios embasados em seus achados materiais, sobre como seria o uso cotidiano desses objetos. São todos significativos, uma vez que, consoante pesquisa feita por Hodder (*apud* JOYCE, 2006), a partir do final do século XIX e início do XX, a presença do narrador foi banida do texto arqueológico, especialmente em primeira pessoa.

A preocupação com a retórica se intensifica, mas precede o pós-processualismo e, em relação a uma estrutura mais tradicional de relatórios técnicos e publicações acadêmicas, a autora atesta um movimento de reformulação da linguagem para que os textos produzam significados também para os não-arqueólogos. Segundo sua análise, a linguagem normativa própria dos relatórios de escavação deriva da expressão de relações de autoridade hierárquica em campo, embora reconheça que se trata igualmente de um esforço em delimitar a comunidade receptora do texto, consistida por especialistas que autorizam e legitimam os termos utilizados. Conclui, portanto, que mesmo um texto que parece, ou busca parecer neutro

---

<sup>67</sup> Sem perder de vista, no entanto, que a percepção de que há diferentes graus de envolvimento entre o arqueólogo e seu objeto conforme o período estudado é uma construção de fundo político, pois os quadros classificatórios aplicados não deixam de ser guiados pela experiência contemporânea do pesquisador.

<sup>68</sup> No original, “here is an interpretation of what was found in the ruins of a slave cabin... Our presentation includes a soundtrack and pictures. The soundtrack is composed from eye-witness accounts, slave narratives, and other sources. *You are encouraged to sound out the words*; the soundtrack selections are base on their auditory value and on their connection with the archaeological findings... You are invited to reassemble the components to best suit yourself” (grifo de Joyce).

termina por ser narrativo em sua forma, com uma retórica que apela à comunidade científica por legitimação. E esta narrativa se dá “não em um passado o qual contemplamos com visão perfeita, mas em um presente no qual nossa percepção das coisas está aberta à contestação” (JOYCE, 2006: 63)<sup>69</sup>.

Assevero que um texto arqueológico apresenta uma conjuntura que ultrapassa a simples dicotomia entre científico e não-científico. Como estou trabalhando com um intervalo de, no mínimo, meio século, no qual a teoria da disciplina foi alvo de intenso debate e foi revista mais de uma vez, devo levar em consideração que uma grande variedade de visões sobre a arqueologia pode aflorar destes documentos. De igual importância é o fato de que nem todos os autores dos textos em questão receberam formação específica em arqueologia, o que não impede, por outro lado, um estudo teórico de seus conteúdos, pois, partindo da ideia de que não existe uma ‘linguagem observacional neutra’, conforma argumentado por Trigger, o contexto teórico se mantém presente. De acordo com o autor,

No passado, os quadros teóricos não eram, em sua maioria, explícita ou mesmo conscientemente formulados pelos arqueólogos. Hoje, em especial no contexto da arqueologia americana, muitas proposições teóricas são sistematicamente elaboradas. No entanto, seria enganoso conferir status de teoria tão-somente às formulações autoconscientes das últimas décadas. De resto, um exame mais detido da história da interpretação arqueológica sugere que as teorias anteriores nem sempre foram tão implícitas e desconexas como em geral se acredita (TRIGGER, 2004: 4-5).

Baseado nesta premissa, o autor salienta o desenvolvimento de teorias paralelas na arqueologia, identificando-as como processos não-lineares dotados de consistência interna e relacionados às ideias vigentes do período em que foram elaboradas. Reconhece, no entanto, o considerável isolamento no qual estas se deram, intensificado pela “balcanização de seus jargões”, conquanto, na opinião de Trigger, a interação esporádica e os interesses metodológicos comuns bastassem para que houvesse um considerável compartilhamento de conceitos e interpretações.

Assim, os pesquisadores do museu ordenam suas construções textuais a partir das noções que carregam a respeito do que se espera da função de arqueólogo e dos tipos materiais por ele estudados. Ainda segundo Trigger, os dados coletados e os métodos utilizados nessa coleta serão sempre influenciados pela percepção de cada indivíduo do que é relevante, evidenciando pressupostos de fundo teórico, tanto quanto os recursos disponíveis e

---

<sup>69</sup> No original, “not in a past which we gaze with perfect vision, but in a present in which our grasp of things is open to contestation”.

os contextos institucionais determinam o tipo de investigação que o arqueólogo pode conduzir.

Para finalizar este tópico, insiro na discussão o arqueólogo brasileiro José Alberione dos Reis por considerá-lo uma referência importante na análise do discurso da disciplina. Sua proposta consiste em aplicar o universo teórico da vertente francesa da linguística, supracitada, aos trabalhos acadêmicos dos cursos de pós-graduação de arqueologia nacionais, sugerindo que

Pode-se talvez pensar o arqueólogo como um leitor-autor-produtor de textos/discursos. Leitor da cultura material, visando à identificação dos significados e símbolos em fatores tais como gênero, classe, etnia, escolhas, ideologias, comportamento, contextos e assim no mais. (...) Texto/discurso este, culminância de um longo e complicado processo que se inicia com a primeira visita ao campo, o primeiro contato com documentos escritos, seguindo, depois de várias etapas, com as intervenções na terra de onde advirão os documentos materiais que serão limpados, classificados, analisados, sintetizados, interpretados e finalmente, publicados num tal texto/discurso de autoria arqueológica (REIS, 2002: 223-224).

O autor destaca os contornos de forte empirismo descritivo que caracterizam o fazer (escrito) da arqueologia brasileira, na qual a explicitação teórica é tida como desnecessária. Preocupado em observar as construções discursivas de passados, em sua tese de doutorado, atestou a constante ausência de como foram conduzidas as pesquisas nos formatos narrativos finais – apresentando-se resultados divorciados das escolhas que os geraram (REIS, 2010). Seus procedimentos ao lidar com o *ardiloso empírico*, como classificou suas fontes, oferecem um interessante respaldo à proposta deste capítulo, portanto, cabe detalhar alguns pontos.

Reis manteve-se bastante atrelado à análise do discurso francesa, alcançando, assim, a hermenêutica de uma arqueologia que resiste à teoria mascarando-a como inexistente. Não proponho seguir os mesmos parâmetros do autor, porém destaco fragmentos de sua análise que considero contribuições adequadas à reflexão sobre a produção de textos que se pretendem respaldados pela verdade científica.

Muito da influência do autor se encontra na bibliografia produzida por Funari, seu orientador, a quem já atribuí a ênfase nos estudos da epistemologia das ciências do passado. Amparado em seu professor, Reis não se dedicou a buscar pela realidade nas entrelinhas, mas a identificar recursos discursivos empregados para evitar a responsabilidade de intérprete e construtor de um passado específico transmutado em algo generalizante. Para seus fins, valeu-se da noção de *conceitos no vazio* (REIS, 2010: 15), ou seja, termos e ideias presentes, embora não explicitados ou problematizados. Da mesma maneira que os comentários que teci sobre o uso de terminologias incompreensíveis ao não-especialista que configuram um

instrumento de delimitação da comunidade discursiva, Reis expõe a reprodução de conceitos nos textos acadêmicos de arqueologia como um desejo de vinculação que, muitas vezes, é conduzido acriticamente. Ainda assim, o autor insiste que não há como escapar à teoria – explícita ou não, problematizada ou recusada, “toda a arqueologia é teórica” (REIS, 2010: 76).

A opção por aderir apenas de forma velada a posicionamentos teóricos resulta em determinados estilos de escrita, como aquelas identificadas por Hodder e citadas há pouco. Retomando as considerações sobre a escrita intelectual feitas por Said (2005), essa uniformização estilística define não só a linguagem correta para ser considerado um especialista do tema, como também quais autoridades devem ser consultadas e citadas.

Além disso, há a tendência a omitir o sujeito-pesquisador do objeto-pesquisado, por meio de recursos gramaticais que ocultam a autoria direta. Reis (2010: 184) cita o trabalho de Maria José Coracini para destacar “o fato de que um autor tenta, no mais das vezes, assumir uma postura de quem observa a distância seu objeto”, verificando em seu *corpus* documental a frequência do emprego da terceira pessoa do singular com o objetivo de se referir, ao mesmo tempo, a infinitos sujeitos ou a nenhum. Observa, também, o uso da primeira pessoa do plural entre arqueólogos, falando por si, por todos ou por qualquer um. Em ambos os casos,

O emprego dessas pessoas sustenta um ‘nós’ e um ‘ele’ de indeterminação, impessoalidade e universalidade que exime o sujeito autor e produtor da pesquisa arqueológica de compromissos subjetivos e/ou políticos na construção de passados (REIS, 2010: 186).

O resultado da resistência à teoria e da persistência de opções gramaticais como estas, argumenta, é o distanciamento, o silêncio e o comprometimento asséptico de uma disciplina com relação ao contexto no qual se desenvolve. Ao favorecer o subentendimento das posições teóricas, ao aliar discussões conceituais acríicas a capítulos de mera descrição técnica e ao utilizar a interdisciplinaridade como ilustração, os textos analisados, conforme Reis (2010: 275), deixam “clara a escolha pelo implícito na discursividade”, e “o não explicitar conceitos é a fragilidade teórica fundamental da atual discursividade na produção acadêmica da arqueologia brasileira”.

Reafirmo que não pretendo reproduzir um programa ou modelo metodológico fechado para analisar a documentação selecionada, mas sustento a reflexão nos autores citados para incluir esta tese, como se espera de um projeto acadêmico, em um cenário discursivo. Talvez a lição mais valiosa que carreguei, durante a confecção deste trabalho, advinda da análise do

discurso seja a sugestão de Courtine (2006: 27) de que “é preciso encontrar textos que *incomodem*”, rearranjando a expressão no sentido de me deixar por eles incomodar. Assim, no desconforto e no estranhamento, poderia buscar pelas formas alternativas de construir o passado que me conduziram da análise da documentação, da cultura material e do discurso expositivo até uma proposta reflexiva sobre como pode o MP ser repensado.

### **3.3. Enquadramento da documentação: a historiografia sobre museus e o MP**

No capítulo inicial, acolhi a ideia de Munslow de que o exercício de contextualização realizado pela maioria dos historiadores desempenha uma função de cenário que obscurece o caráter ativo do pesquisador que seleciona dados e situações para cercar a documentação a ser analisada. Em oposição a esta ideia naturalizada da prática historiográfica, o autor sugere um enquadramento explícito dos registros dentro de um recorte temático a ser apropriado e explorado. Portanto, antes do tratamento analítico dos discursos, são dois os pontos que acredito fundamentais ao enquadramento da discussão: a narrativa historiográfica sobre museus, enfatizando brevemente o caso do Museu Paranaense, e o histórico da atividade arqueológica no Brasil, em especial, no Paraná. Ambos não objetivam estabelecer a origem das instituições museais nem dar conta da amplitude de vertentes arqueológicas nacionais, ciente de se tratar de um recorte cuja intenção é conduzir o olhar para a documentação em foco.

Avaliando o surgimento dos museus brasileiros, Lopes (1997) demarca um primeiro momento de implementações sociais, políticas, econômicas e culturais importantes por ocasião da vinda da família real ao país. Todavia, o ponto alto de efervescência de novas ideias entre a intelectualidade, ocorrido após 1870, seria o responsável pela proliferação deste tipo de instituição. De acordo com a autora, este período representa o momento em que os museus deixariam de ser gabinetes de curiosidades para se tornarem produtores e disseminadores de conhecimentos científicos. Posterior a esta *Era dos Museus* (LOPES, 1997: 12), as primeiras décadas do século XX testemunhariam um recrudescimento, conforme os museus perdem prestígio diante dos novos espaços institucionais que vão surgindo.

Entretanto, Mendonça relativiza a expressão que atribui ao século XIX o apogeu das instituições museais no Brasil, pois

Se pensarmos em termos de consolidação das instituições no país, já emancipado, de acordo com os moldes dos museus europeus, e preocupado com a preservação e o estudo de seus acervos e coleções (em tímida extroversão), poderemos dizer que

sim, o *oitocentos* foi uma época de *consolidação* dessas instituições, as quais tentaram igualar-se aos museus estrangeiros na investigação e ampliação de seus acervos. (...) se pensarmos em termos de ampliação do número de museus existentes no Brasil, bem como na sua diversificação, o século XX certamente pode ser considerado o “século dos museus” (MENDONÇA, 2012: 153).

Uma reflexão como esta auxilia a retirar a ênfase solene aos primórdios dos museus e a perceber a efetivação de projetos de memória e identidade postos em prática em diferentes períodos, atendendo a demandas locais específicas. Dessa forma, não é imprescindível elucidar o histórico de entidades de expressão, como o Museu Nacional, o Paulista ou o Paraense, para só então abordar o Museu Paranaense como parte de um encadeamento nacional de instituições. Por outro lado, como museus contemporâneos ao MP, a bibliografia a seu respeito com certeza interessa ao debate, sem perder de vista a singularidade do museu instalado na Província do Paraná em 1876.

Definindo, em suma, no que consiste um museu, Mendonça o caracteriza como um instrumento civilizacional. Sendo assim, para além de seu caráter de espaço de sociabilidade, é um meio de aprendizagem cultural. A soma das funções celebrativa e educativa, conclui, torna o museu uma instituição sacralizadora de discursos e verdades. Anteriormente, abordei a conceituação de patrimônio perpetrada pelas políticas públicas, por meio do SPHAN desde o período varguista, de forte cunho estético. Como reflexo disso, a autora percebe que os museus ajudaram a construir um passado nacional “identificado como obra das elites e que não contou com a participação do povo” (MENDONÇA, 2012: 169).

Ao longo do regime militar, a proliferação de museus memorialistas atenderia ao culto à nação que interessava ao governo ditatorial, lembrando a afirmação de Ortiz das facetas próprias deste tipo de regime. Com a redemocratização, a autora atesta a alteração no papel atribuído aos museus, transformados em lugar de crítica e mudança social. Além do componente politizado cada vez mais claro nos projetos expositivos, com intenções democratizantes e inclusivas, há a questão do consumo cultural mercadológico que, da mesma forma que afeta as práticas patrimonialistas, deixa sua marca na museologia.

Mendonça afirma que

Parte significativa dos trabalhos que se atêm à história dos museus dá relevo ao papel dos intelectuais e técnicos especializados, que atuaram em museus, e à maneira pela qual suas orientações políticas e ideológicas constituíram modelos de políticas institucionais e de práticas de preservação (MENDONÇA, 2012: 145).

Esta abordagem marcou também os estudos acerca do MP, como indiquei brevemente no primeiro capítulo. Romário Martins e Loureiro Fernandes são as figuras mais lembradas pelos autores e suas trajetórias intelectuais e profissionais, muitas vezes, se confundem com a

da instituição. Um reporte rápido à bibliografia elucidada a maneira como se narrou a trajetória do MP.

Ao remontar à idealização de um museu agrícola e jardim de aclimação, em 1874, por Agostinho Ermelino de Leão e José Cândido Murici, Rankel (2007: 46) insere a proposta paranaense em uma conjuntura de consolidação de elites locais “preocupadas em estabelecer um ambiente científico e demonstrativo das peculiaridades que poderiam fornecer uma identidade singular”. O autor vê na criação do museu uma legitimação científica da hegemonia sobre as diferentes etnias e culturas da Província do Paraná, enfatizando os temas do *racismo* e do *racialismo*<sup>70</sup> para abordar o tratamento da origem dos indígenas reservado pelo MP em suas salas e, principalmente, na sua participação na Exposição Antropológica Brasileira de 1882.

Sobre a instituição na aurora do século XX, Cíntia Carneiro (2001) destacou a atuação do MP como instrumento formador de identidade ainda mais evidente, uma vez dirigido por Romário Martins, um dos patronos do Movimento Paranista<sup>71</sup>. Após o curto período inicial, abordado por Rankel, em que o museu é criado como entidade particular e assumido pelo governo provincial, a autora documenta um intervalo estacionário nas atividades, inclusive tendo sido fechado à visitação.

Conforme Martins assume a direção, em 1902, Carneiro acredita na intenção deste em moldar o museu aos ideais de modernidade e civilização da época, por meio de uma proposta científica mais clara e da organização do acervo de acordo com parâmetros utilizados por instituições congêneres. Contudo, é comum encontrar autores que opõem a gestão de Martins, encerrada em 1928, à de Loureiro Fernandes, iniciada em 1936 – após um intervalo no qual o cargo de diretor chegou a ser extinto. Maranhão (2005: 161), por exemplo, não nega a tentativa de Martins em imprimir cientificidade por meio da sistematização das coleções, mas classifica Fernandes como aquele que “deu início à pesquisa científica na instituição, contrapondo-se à visão mítica de Romário Martins sobre a identidade do homem paranaense”.

Da mesma forma, Ardigó (2011: 101) afirma que “o Museu Paranaense nunca praticou ciência desde sua fundação, em 1876, até o fim dos anos 1930”. Quanto à Martins e sua gestão, o autor destaca mais o engajamento político deste, então deputado estadual, do que suas atividades de pesquisa. No entanto, Ardigó empresta grande ênfase em seu texto ao

---

<sup>70</sup> O autor considera racismo como o “conjunto de práticas desenvolvidas no oriente desde o século XV” e racialismo como o “conjunto de ideias desenvolvidas para explicar as transformações históricas e a diversidade humana” (RANKEL, 2007: 41)

<sup>71</sup> Conforme Luís Fernando Pereira (1998), este movimento de construção identitária impregnado de valores científicos e fé republicana, cresceu em torno da necessidade de novas representações políticas e tradicionais para o Paraná no começo do século XX.

envolvimento político de Loureiro Fernandes, afirmando que foi devido à sua influência junto a determinados grupos – católicos e autoridades locais – que o MP pôde ser reformado e impulsionado no meio intelectual.

A fase *científica* do museu, caracterizada pelo autor entre 1940 e 1960, representaria um momento de projeção nacional e internacional do MP. Entretanto, verificou na documentação consultada uma dualidade em relação à faceta pública e ao cotidiano privado da instituição. Oscilava uma definição vaga entre fins educativos e interesses científicos, além do que “a preocupação dos diretores das seções de Ciências Naturais com visitantes e aspectos didáticos foi quase sempre marginal” e “o programa de pesquisas do Museu só seria discutido internamente, e raramente se revelaria em público o interesse científico de alguns de seus diretores” (ARDIGÓ, 2011: 116). Mesmo assim, o autor julga ter permanecido importante não negar o caráter pedagógico, pois isto era o que mantinha o MP no orçamento da Secretaria da Educação.

Neste período, houve o momento em que o museu foi colocado sob mandato acadêmico, uma tentativa de Fernandes em associar a pesquisa em ciências naturais realizada pelo MP à universidade em vias de federalização<sup>72</sup>. Diante do fracasso, em última instância, de unir as duas instituições, “Fernandes passou a se dedicar cada vez mais ao Museu de Artes Folclóricas de Paranaguá<sup>73</sup>, às vezes chamado de ‘museu do Loureiro’” (ARDIGÓ, 2011: 151) e o MP chegou ao fim da fase denominada *científica* pelo autor.

Furtado (2006) dedicou-se quase ao mesmo período que Ardigó, porém, com uma intenção muito mais clara de tratar do envolvimento de Loureiro Fernandes com as empreitadas museológicas no Paraná. A autora acredita que

A museologia iniciada e praticada no Museu Paranaense, na gestão de José Loureiro Fernandes entre 1936 e 1950, caracterizou-se pelas determinações da política voltada para a cultura material que norteava as diretrizes técnicas e científicas do Museu Paulista e do Museu Nacional, imprimindo as especificidades locais enquanto museu nascido regionalista. Foi uma prática museológica exercida por professores do emergente ensino superior em Curitiba, o que conferiu, [ao Museu Paranaense], uma ênfase no caráter didático e complementar na formação da massa crítica especializada nas áreas da sua atuação, em detrimento às ações museográficas voltadas para o público em geral (FURTADO, 2006: 224).

Posteriormente ao envolvimento de Fernandes com os interesses do MP, Furtado avalia, como Ardigó, que o museu perdeu em caráter científico ao ser desvinculado do espaço

---

<sup>72</sup> O mandato acontecia por meio do Instituto de Pesquisas, órgão que originou a atual Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal do Paraná.

<sup>73</sup> Atual Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR), com sede principal em Paranaguá e reserva técnica instalada no campus Juvevê, da mesma universidade, em Curitiba.

acadêmico. Ambos os autores apontam na direção de uma linha mais histórica na apresentação do MP que afetaria o dinamismo da produção científica na instituição. Retornarei a esta caracterização a seguir, concluindo antes a trajetória cronológica.

São escassas as referências sobre o período que sucede as atividades de Loureiro Fernandes, algo que pode se dever tanto à ausência de uma figura-chave elegida pela historiografia quanto à situação de proximidade temporal discutida anteriormente como problemática. Parellada (2007e) fornece um panorama do acervo que permite vislumbrar aspectos privilegiados pela instituição em décadas mais recentes. Entre 1950 e 1965, afirma a autora, o museu “recebia parte do material recuperado em atividades de campo de vários cursos intensivos de arqueologia realizados no Paraná, com arqueólogos brasileiros e estrangeiros” (PARELLADA, 2007e: 7). Desde então, o acervo já foi fracionado, pelo menos, em quatro diferentes ocasiões – em 1963, para a fundação do Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá (Paranaguá); em 1990, para o Museu do Parque Estadual de Vila Rica do Espírito Santo (Fênix); em 1994, para o Centro Cultural de Cidade Gaúcha (Cidade Gaúcha); e em 1999, para o Museu Regional do Iguazu (Reserva do Iguazu). Por sua vez, o MP obteve na transferência para sua atual sede a possibilidade de aprimorar a conservação de seu acervo, por meio da instalação de equipamentos de controle de temperatura em reservas técnicas mais amplas e adequadas aos parâmetros internacionais da museologia. Como um museu de foco, principalmente, estadual, a autora o julga um centro irradiador de ideias e narrativas concernentes à identidade paranaense que pode apoiar a criação de novas instituições atentas à diversidade regional.

A classificação do Museu Paranaense, em termos de sua proposta expositiva, seu acervo ou suas publicações, é um ponto interessante a ser problematizado. Relembrando que busquei apoio na historiografia para caracterizar o museu como lugar de sociabilidade e atuação pedagógica, sustentado pela condição de irradiador de verdades, a formação e afirmação de identidades são processos comumente inseridos em sua pauta, de maneira explícita ou não. No caso do MP, Mendonça afirma que

O conhecimento do homem antigo, por intermédio do estudo dos sambaquis e do reforço às teorias evolucionistas, ratificou o processo de *embranquecimento* da nação mediante a imigração de europeus e promoveu as elites da capital da província, destacando seus representantes (MENDONÇA, 2012: 159).

Sendo assim, os conhecimentos da arqueologia desempenharam o papel de descobridores das culturas primitivas que, somados à contribuição dos trabalhos etnográficos, auxiliaram na diferenciação de um passado (e de pessoas) exótico, mas ultrapassado pelo

presente moderno e progressista. A história, por sua vez, surge como ferramenta do culto patriótico aos personagens de períodos mais recentes, representados por seus bens pessoais doados por familiares e herdeiros.

Carneiro, como outros, argumenta que o MP foi pensado em moldes europeus, atendendo ao formato de gabinetes de história natural dos séculos XVIII e XIX. A princípio, “seu acervo era formado por exemplares referentes às ciências naturais, de botânica, de mineralogia e, predominantemente, de zoologia”, mas também por “coleções de numismática e de objetos arqueológicos, ao lado de fotografias, quadros e objetos de personagens importantes, além de objetos exóticos e curiosidades” (CARNEIRO, 2001: 130). Tamanha diversidade facilita a compreensão do esforço de seus diretores, até hoje, em sistematizar e adequar as políticas de aquisição de novas coleções, uma vez que para lidar com o potencial informativo de um acervo tão eclético é necessário poder contar com uma equipe multidisciplinar apropriada, sob risco de tornar o museu um grande depósito de antiguidades sem sentido para o presente.

A fim de estabelecer uma postura clara, tanto para aquisição de acervo quanto para extroversão do conhecimento, instituições já abdicaram de suas tônicas iniciais em nome de novos interesses. O Museu Paulista, por exemplo, abriu mão de sua especialização em zoologia para se identificar como museu histórico, com relevância especial ao período posterior a 1850. Igualmente, Mendonça (2012: 161) acrescenta que a criação do Museu *Histórico* Nacional, em 1922, é sintomática da alteração do “campo museológico brasileiro e sua nascente união com a construção de um jovem país centenário”.

O MP, por outro lado, tem um perfil mais abrangente, como indica seu acervo, o que fez com que, muitas vezes, fosse categorizado de maneira diversa. Seus dirigentes não ficaram indiferentes a esta situação, como no caso analisado por Ardigó em seu trabalho supracitado. Uma lei assinada pelo governador em dezembro de 1948 definia o MP como “uma instituição científica responsável por coletar, classificar, publicar e manter todo o material de interesse para o estudo das ciências naturais e históricas” (ARDIGÓ, 2011: 143), mas Loureiro Fernandes, co-signatário desta lei como secretário da educação, pretendia transferir as seções de Ciências Naturais e Antropologia para as futuras instalações da universidade, permanecendo a seção de História no prédio do MP. Ardigó atribui esta situação ao desentendimento entre Fernandes e Júlio Estrella Moreira, diretor da seção de História, que, ao assumir este último a direção do museu em 1956, incentivou a criação do Museu de História Natural de Curitiba, composto pelo acervo de ciências naturais do MP. Este acontecimento é interpretado por Ardigó como simbólico do fim da fase *científica* e do

afastamento de Loureiro Fernandes. Seria necessário, porém, considerar o conceito de *ciência* empregado pelo autor, aplicado em oposição ao saber historiográfico, entendendo-o como de menor cientificidade. Todavia destaco que essa classificação rígida do museu como ‘de ciência’ ou ‘de história’ é mais comum nas narrativas historiográficas a seu respeito do que no próprio discurso veiculado pelo museu, pois esta parece se investir de diferentes identidades conforme a situação em que se encontra, sem aparente contradição.

A questão da arqueologia é um pouco mais complexa por suas aproximações diversificadas às ciências naturais e à história, dependendo do objeto em estudo. A alocação da arqueologia neste perfil dúbio “científico” e “histórico” sugerido pela historiografia é uma questão que a documentação pode ajudar a esclarecer<sup>74</sup>. Porém, a seguir, incluo uma incursão ao histórico da prática arqueológica.

### ***3.4. Enquadramento da documentação: arqueologias em prática***

Independente de sua institucionalização como disciplina acadêmica, a arqueologia vem sendo praticada há muito tempo. Aqueles autores que se ocuparam de narrar sua origem, seu desenvolvimento, suas rupturas, seu manuseio político, procuraram subdividi-la em fases para facilitar a apreensão dos diferentes períodos que marcaram formas distintas de se fazer arqueologia. Com o tempo, as fases foram relativizadas por não se adequarem de maneira simples aos muitos contextos nacionais ou regionais onde trabalharam sujeitos arqueólogos. Este é o caso das correntes teóricas que denominei, ainda no primeiro capítulo, como ferramentas explicativas que não devem ser encaradas como homogêneas.

Dizer que no Brasil houve, à semelhança dos Estados Unidos, uma corrente histórico-cultural, combatida pelo processualismo e, este, suplantado por uma prática pós-processualista é perigoso. Primeiro, porque mesmo nos centros formuladores destas teorias a aparição de uma não anulou em absoluto a vigente e, segundo, porque cada uma destas generalizações terminológicas apresenta uma variedade interna bastante grande, multiplicada pelas respostas geradas no momento em que entra em cena um novo posicionamento crítico. Portanto, não é minha intenção encaixar as arqueologias praticadas no MP em uma ou outra corrente, embora esteja ciente de que há linhas discursivas que os autores procuram adotar por questão de afinidade e adequação aos objetivos. São estas linhas que procuro problematizar a fim de

---

<sup>74</sup> Refiro-me ao tópico **3.5.a** desta tese.

perceber a posição do MP em uma conjuntura que viu o desabrochar de novos saberes, devido à mudança nas relações com a materialidade do passado e do presente.

Conforme Ferreira (2007: 7), os museus são lugares nos quais disciplinas como a arqueologia puderam se desenvolver muito ao longo dos séculos XIX e XX, pois ali “se geriam a noção de progresso cultural e de democratização do conhecimento através da educação pública”. Neste sentido, continua,

As coleções arqueológicas materializavam um passado cuja memória era agora controlada e domesticada, tornada tangível através de datações e seriações de artefatos. E, sobretudo, as coleções arqueológicas refletiam a identidade nacional em contraposição ao mundo colonial classificado como “primitivo” (FERREIRA, 2007: 13).

O autor se refere ao final do século XIX e início do XX, mas suas observações são pertinentes à maneira como se mostra a arqueologia em museus atuais, para questionar até que ponto a descolonização atingiu os saberes que surgiram e cresceram no auge do contexto imperialista. Sua ênfase, em outras publicações, sobre as escolhas acerca do que se preserva e como preservar (FERREIRA, 2011) e, diria ainda, do que expor e do que guardar longe dos olhos do público, disputa este poder exercido pelo arqueólogo sobre a percepção comum da cultura material.

Entre os autores que examinaram décadas posteriores às de Ferreira, constam muitas periodizações para a arqueologia brasileira. Nunes (2001) propôs-se a mapear o que denominou ‘compromissos paradigmáticos’, listando os recortes mais utilizados pelos autores. Abaixo, reproduzo os intervalos que identificou, com uma breve sumarização:

- 1870 – 1910: arqueologia impulsionada por museus
- 1910 – 1950: arqueologia marcada pelo conflito entre colecionadores, amadores e os primeiros profissionais, alguns estrangeiros
- 1950 – 1965: advento de estudos sistemáticos e missões estrangeiras
- 1965 – 1982: criação de vários centros de pesquisa

Além de considerar a lei federal n. 3924, de 1961, um divisor de águas<sup>75</sup>, o autor caracteriza os dois primeiros intervalos como ‘etapa especulativo-descritiva’, suplantada na década de 1950 pela “etapa chamada de ‘arqueologia científica’, que se impõe através de dois paradigmas concorrentes entre si: o primeiro, representado pela escola francesa (...), e o segundo, representado pela escola americana” (NUNES, 2001:63-63).

---

<sup>75</sup> Sancionada pelo então presidente Jânio Quadros, esta lei dispõe sobre os monumentos arqueológicos, definindo procedimentos a respeito da prática de escavações, da atitude diante de descobertas fortuitas e da proibição de remessa de artefatos para o exterior sem a devida autorização prévia.

A segunda metade do século XX, recorte prioritário desta tese, exige um aprofundamento, bem como as duas escolas mencionadas por Nunes. Trata-se de uma denominação própria da “discursividade arqueológica brasileira”, conforme Reis (2010: 63), que opõe as duas principais missões estrangeiras que realizaram pesquisas e ministraram cursos neste país. A dita *escola francesa*, portanto, refere-se ao grupo de pesquisadores treinados pelo casal Joseph e Annette Laming-Emperaire. A *americana*, por sua vez, fundou-se nos cursos oferecidos por Betty Meggers e Clifford Evans, os responsáveis pelo Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA) durante o regime militar.

Programa de pesquisas implementado entre 1965 e 1970 para definir as culturas arqueológicas brasileiras, o PRONAPA ainda é muito marcante na memória histórica da arqueologia nacional. Reis (2010) afirma que, por meio da coordenação deste programa, a escola americana obteve bastante influência como posição teórica dominante. No entanto, sua identificação a certas posturas histórico-culturalistas recebe muitas críticas entre pesquisadores que responsabilizam a geração pronapiana pela permanência de modelos normativos na atividade arqueológica.

Por outro lado, há quem defenda as contribuições deixadas pelo grupo de Meggers e Evans, como Hilbert, que contrapõe ao estigma negativo atribuído a esta escola uma percepção de que o PRONAPA buscava manter-se atualizado com os modelos difusionistas e evolucionistas culturais de então. Segundo o autor,

Meggers e Evans eram muito cuidadosos e preocupados com uma associação metonímica e prematura de objetos às etnias. Até na designação das fases e tradições deveriam somente ‘ser usados nomes de tribos históricas se os restos arqueológicos estivessem inequivocamente associados com os habitantes posteriores à conquista’ (HILBERT, 2007: 127-128).

Todavia, apesar de Hilbert estabelecer sua defesa sobre o que considera o engano em simplificar as influências teóricas do PRONAPA, não é a objetividade despreziosa que inflama a maior parte das críticas reservadas a este grupo, mas sua polêmica associação com o período da repressão militar. Pelo lado de seus participantes, como Maranca (2007: 117-118), a proposta do programa, diferente da escola francesa, “favoreceu o estabelecimento de normas bem precisas”, além de um “espírito de colaboração entre todos”. Entretanto, os críticos externos acusam-no de criar um *establishment* arqueológico que excluiu a todos que não se submeteram à coadunação ao regime político vigente.

Com uma arqueologia que se queria alheia a questões políticas, argumentam seus críticos que havia uma inquestionável instrumentalização disciplinar que reproduzia discursos hegemônicos sobre o passado e não permitia, por meio do não financiamento, a produção de

narrativas de contraposição. Assim, a confecção de manuais e glossários teria efetivado sistemas de exclusão a partir do estudo da cultura material.

Um exemplo marcante do quanto esta polêmica permanece viva entre arqueólogos em atividade no Brasil é o artigo publicado no *International Journal of Historical Archaeology* por Funari (2002) e a réplica veiculada posteriormente no mesmo periódico (DELLE et al, 2003). A premissa de Funari é que os interesses de classe predominantes na arqueologia brasileira afetaram, e muito, a sua prática, especialmente durante os anos de ditadura. Após 1964, argumenta, o autoritarismo dominou o sistema universitário e provocou a exoneração daqueles descontentes com a nova ordem. Porém,

Os vários sujeitos treinados pelo novo Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas, organizado pelo Smithsonian Institution (PRONAPA), incluiu aqueles estudantes reacionários felizes em colaborar com o regime, bem como entusiastas ingênuos. (...) Os praticantes do PRONAPA seguiam a linha oficial e muitos se aproveitaram da oportunidade para se entrincheirar no poder (FUNARI, 2002: 212-213)<sup>76</sup>.

Crítico ferrenho deste grupo, o autor é assertivo na necessidade de se desconstruir o discurso arqueológico elitista que o Brasil mantém como herança dos tempos do PRONAPA. Seu posicionamento, no entanto, gerou um levante de respostas, reunidas em bloco por James Delle, editor da publicação. As réplicas tomam por base a coincidência cronológica entre o regime militar e a instalação do programa, mas Funari permanece impassível em sua tréplica de que se tratou de um evidente alinhamento ideológico. Para este autor, ainda que o contato com Evans e Meggers tenha sido estabelecido antes do golpe, a estrutura autoritária que caracterizou parte significativa da vida pública entre as décadas de 1960 e 1980 foi determinante para o desenvolvimento de certos tipos de discursos arqueológicos de poder.

Um dos articuladores do contato com missões estrangeiras, Loureiro Fernandes é muito citado ao se tratar das primeiras pesquisas arqueológicas sistemáticas realizadas no estado do Paraná. Isto se deve à já mencionada busca pelo fortalecimento de um corpo de intelectuais que transitava no Museu Paranaense e na Universidade do Paraná. Alguns nomes estrangeiros são igualmente lembrados em caráter de pioneirismo, como a pesquisa arqueo-histórica conduzida por Virginia Drew Watson em Ciudad Real del Guairá, na década de 1940 (LIMA, 1993). O casal Emperaire, Wesley Hurt e a dupla Meggers e Evans compõem boa

---

<sup>76</sup> No original, “the bunch of locals trained by the new National Program of Archaeological Research, set up by the Smithsonian Institution (PRONAPA), included those reactionary students happy to collaborate with the regime, as well as naïve enthusiasts. (...) PRONAPA practitioners followed the official line, and most of the used the opportunity to entrench themselves in power”.

parte das referências no que diz respeito à formatação de uma arqueologia científica no Paraná.

Os cursos oferecidos por eles nas instalações do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas (CEPA), na Universidade Federal do Paraná, foram analisados por Ceccon (2011) em sua dissertação de mestrado. A autora classifica o desenvolvimento de pesquisas arqueológicas no MP como ‘fase embrionária’, por oposição ao processo de institucionalização que atribui à atuação posterior do grupo ligado ao CEPA. Ceccon pondera que

Não se quer afirmar que anteriormente não houvesse uma interpretação arqueológica, mas que diante da conjunção de diversos cursos e visões da ciência arqueológica, a constituição de um aparato teórico e metodológico específico, como as terminologias para classificação, além de recursos financeiros contínuos, permitiram estudos sistêmicos e integrados, e principalmente, por pessoal formado em instituições atuando com maior intensidade (CECCON, 2011: 7).

A argumentação de que havia um tipo de prática arqueológica antes da sistematização deste saber por profissionais já havia sido feita por Josilene Oliveira (2002), que ressaltou a importância de pesquisadores amadores na formação de um acervo arqueológico de artefatos indígenas. Porém, ao contrário de Ceccon, esta autora verifica que a formação local de arqueólogos proporcionou ao MP não um retraimento nas pesquisas, mas uma nova fase de desenvolvimento, paralelo ao da Universidade. Até mesmo porque Oldemar Blasi, que assumiu a seção de Arqueologia na década de 1960, havia trabalhado ao lado de Loureiro Fernandes e frequentado os cursos e treinamentos oferecidos pelos arqueólogos estrangeiros em Curitiba.

Oliveira (2002: 5) realizou extenso levantamento das pesquisas arqueológicas desenvolvidas no Paraná desde 1876 até o início do século XXI, sendo seu objetivo “identificar de que forma e sob quais circunstâncias determinados tipos de interpretação acerca do registro arqueológico predominaram”. A autora pontua a ampla adoção da metodologia do PRONAPA, bem como uma reação originada entre um “grupo de pesquisadores com formação processualista” (OLIVEIRA, 2002: 66), em meados da década de 1990, embora afirme que este grupo ainda não se encontrava bem estabelecido. A situação fluente de hegemonia da geração pronapiana, na opinião de Oliveira, constitui um prejuízo ao estudo da ocupação do território paranaense, principalmente devido a seu distanciamento de evidências etnohistóricas.

As autoras fornecem perspectivas opostas no que se refere à contribuição do PRONAPA para a arqueologia paranaense: enquanto Ceccon valoriza a inserção de aportes

teóricos e metodológicos para a institucionalização de uma arqueologia de reais contornos científicos, Oliveira, ao abranger um intervalo temporal mais longo, pondera os resultados negativos de uma proposta de uniformização hegemônica que perdurou na prática arqueológica isolando-a do diálogo interdisciplinar. Da mesma forma, as autoras se remetem de maneiras distintas ao papel do MP nesta conjuntura – a primeira, atribui importância pioneira, mas indica decadência conforme crescem os projetos do meio acadêmico; a segunda, por sua vez, vê uma remodelação nas atividades do museu após a entrada de pesquisadores profissionalizados em sua equipe arqueológica.

A preocupação das autoras esteve centrada em avaliar o grau de cientificidade da arqueologia praticada pelo MP, bem como efetuam uma comparação interinstitucional para atestar maior ou menor sucesso na promoção de atividades arqueológicas. Suas observações demonstram a maneira como se vem estudando a história da arqueologia paranaense nos últimos anos, enfatizando a institucionalização da mesma junto ao meio acadêmico ou a estabelecimentos de perfil científico. Neste capítulo, preocupo-me em analisar a construção de uma história e de uma arqueologia como saberes sobre o passado, articulados ou não entre si, conforme encontrada nos discursos textuais associados ao museu. Quanto à seleção do *corpus* documental, justifiquei escolhas e recortes no capítulo inicial, portanto, direciono-me à interpretação de seu conteúdo.

### ***3.5. Narrativas sobre o passado: temas da documentação***

Com o objetivo de tornar a análise fluida, valorizando a interpretação acima da descrição de conteúdos, esquematizei temáticas orientadas por questionamentos que seguem eixos centrais. O primeiro, acerca do perfil institucional perpetrado pelo MP, inclui perguntas mais amplas: como o museu se define? Qual a sua estrutura organizacional? Quais são suas atividades, projetos, propostas? Como se justifica sua existência, ou seja, qual sua função social, sua importância? Quais problemas internos são levados a público? Como se caracteriza seu acervo? A partir deste conjunto de interrogações correlatas, busco a compreensão da auto-imagem do MP criada nos discursos.

Com o eixo seguinte, adentro na construção do saber histórico e arqueológico – quais definições são apreensíveis nos textos? O que é considerado histórico e o que é arqueológico? Existe relação estabelecida entre as disciplinas? Predomina o distanciamento, a aproximação? A este ponto retornarei nos capítulos seguintes, dada a centralidade de tal discussão na

problemática da tese, mas a interpelação que tem início aqui estabelece o tom das práticas arqueo-históricas em mais de uma dimensão do cotidiano do museu.

O terceiro e o quarto eixos buscam sujeitos e conceitos, por vezes explícitos ao leitor, outros, posicionados nos limites do não dito. Parto da verificação mais direta dos nomes lembrados (e esquecidos) pelos discursos, atenta à associação demonstrada para com o museu – predominam personagens históricos, membros da equipe, uma elite social, econômica ou política, indivíduos comuns, intelectuais de referência, o “povo” como categoria genérica? Questiono, então, se a presença é mais frequente dos sujeitos externos que fazem doações, da equipe que compõe a estrutura do MP ou dos nomes representados pelos artigos que constituem o acervo? Finalmente, analiso a idealização de um profissional a conduzir o projeto do museu, ou seja, pergunto se há um perfil mais adequado a ser esperado do pesquisador, da equipe.

Quanto aos conceitos, pondero que me refiro a um conjunto eclético de propostas textuais (guias, catálogos, relatórios, depoimentos), portanto, quais aspectos narrativos demarcam cada tipo de discurso? Quais termos são mais recorrentes, quais ideias e noções embasam as atitudes institucionais? Acrescento uma consideração mais aprofundada dos recursos gramaticais empregados, com atenção às construções de identidade e alteridade. Aliás, como o MP se coloca diante dos seus *outros*? Quero dizer, como surgem as instituições congêneres na construção destes discursos?

Dedico um eixo específico para tratar dos discursos presentes no *Boletim do Museu Paranaense*, concernente ao período da década de 1970. Faço esta escolha após perceber que esta é uma documentação pouco consultada como fonte primária, embora referenciada com alguma frequência entre bibliografias. Atribuo esta particularidade ao fato de pouco ter-se estudado o museu após o período de Loureiro Fernandes, um personagem ao qual grande atenção foi delegada. Não obstante, o *Boletim* compõe um conteúdo muito rico sobre um momento em que a historiografia considera ter havido pouca expressão *científica* no MP, um dado curioso se for apreciada a presença de uma equipe com formação profissional em suas áreas de atuação. Sendo assim, observando sua estrutura noticiosa de instrumento de divulgação, reservo espaço especial para problematizar seus temas mais recorrentes.

Há mais um eixo que formulei ao trabalhar com a documentação – o da museologia. Reservo este grupamento de questões, referentes à organização de seu acervo e à visualização deste pelo público, para o capítulo final, quando abordarei com profundidade o discurso expositivo da instituição.

### *3.5.a) Um perfil para um museu*

Ao recontar a gênese do Museu Paranaense no ano de 1874, como proposta particular, Trevisan afirmou que

Museu, sob qualquer concepção, nunca deixou nem deixará de personificar o santuário de um passado, próximo ou longínquo, quando se vê ameaçado pela desmemória dos homens e bombardeado pela fobia contínua de todos os tempos, sem lhes oferecer, em troca, ao menos, o sentido de uma possível segurança (TREVISAN, 1976: 32).

Com esta definição – museu como lugar sacro, como porto seguro da memória – o autor sintetiza muito do que havia sido, e viria a ser, escrito sobre o MP e sua missão. Em suas palavras, transparece a necessidade ocidental em resguardar o passado, sob os parâmetros de um presente que não renuncia mudanças, mas que deseja legar ao futuro uma imagem específica daquilo que passou. O tema do progresso, enquanto marcha desenvolvimentista linear, é frequente em toda a documentação consultada, em especial no que diz respeito à instauração do museu. Muito associada às inovações sociais, políticas, econômicas e culturais que advieram da emancipação política da Província do Paraná, em 1853, a proposta de Agostinho Ermelino de Leão e José Candido da Silva Murici em estabelecer um jardim de aclimação e um museu agrícola em Curitiba é igualmente caracterizada pela documentação como pavimentadora da rota do progresso na jovem província.

Quanto à orientação adotada pela instituição, tema que explorei há pouco por meio da historiografia, a documentação constrói perfis diferenciados em momentos distintos. Fernandes e Nunes (1956) identificam o museu, conforme chega ao século XX, como de etnografia e ciências naturais, principalmente devido à ênfase ao longo da direção de Romário Martins [1902-1928] nestas temáticas. Porém, em publicação individual anterior, Loureiro Fernandes (1936: 2) caracterizara a fase inicial do MP com um “duplo caráter de museu histórico e de ciências naturais”. Em última instância, um aspecto não é excludente do outro, pois os saberes envolvidos na formação do acervo podem seguir critérios muito diversos. A classificação dupla reaparece no texto de Trevisan (1976: 34-35), quando este vincula às coleções de história natural e de produtos regionais “um interesse comum pela cultura e pela identificação com as coisas da nova terra”. Assim, é possível apreender que, nas primeiras décadas de funcionamento do MP, a importância estava em representar o passado paranaense por meio das coleções em seu acervo, independente de fronteiras disciplinares enrijecidas pelo

raciocínio acadêmico. Por mais que a historiografia denote um avolumar de instituições ligadas às ciências naturais na virada do século XIX para o XX, é perigoso limitar a identificação de tais estabelecimentos a saberes exclusivos. Seria mais interessante, talvez, refletir individualmente acerca da proposta de cada local ao instaurar um museu – no caso do MP, seus idealizadores apresentam uma inegável ligação com o projeto identitário de um Paraná a ser concretizado.

Complicado, também, é atribuir cientificidade ou taxar de amadorísticas as atividades do MP, uma vez que o próprio conceito de ciência, como um saber instruído e erudito, suscita longo debate. Além disso, não é possível relevar o trabalho de pesquisadores de *final de semana*, ou seja, indivíduos empregados em ocupações proeminentes como direito, engenharia e medicina que atuam como historiadores, etnógrafos e geógrafos nas horas vagas, movidos por interesses variados. A especialização de saberes, a ampliação do leque no ensino superior e no mercado de trabalho brasileiros são situações bastante recentes e a participação de indivíduos formados em áreas discrepantes nas pesquisas sobre o passado e a ocupação humana está muito bem documentada nos arquivos de inúmeras instituições. Desconsiderá-los sob o pretexto da “pesquisa amadora” fragiliza a percepção de como se vem construindo conhecimento histórico e arqueológico, por exemplo, muito antes da regularização acadêmica destas disciplinas. O caso do período gestado por Martins é emblemático por sua frequente comparação ao do médico e acadêmico Loureiro Fernandes, muito embora este último tenha afirmado que, desde a década de 1910, o regulamento do MP indicava que a “orientação científica já [era] dominante no estabelecimento” (FERNANDES, 1936: 12). Pelos termos de Martins, seu entendimento de um caráter mais científico a ser empregado consistia na sistematização do acervo para gerar conhecimento concreto acerca do *homem paranaense*.

Mais recentemente, no entanto, identifica-se o museu como “o mais importante museu histórico do Paraná” (SEEC, 2006: 8). Este alinhamento acontece em paralelo às determinações de renovação que seguiram a mudança para a sede atual, em 2002, a qual foi pensada em perfil multifuncional para vencer o caráter tradicional que seus dirigentes associavam às propostas visuais anteriores. Sendo assim, a nova sede, no bairro São Francisco, passa a contar com

Áreas de exposições, utilizando-se de modernos métodos de museografia, reservas técnicas equipadas e adequadas a diferentes suportes e tipologias de acervo, laboratórios de restauração e conservação para a preservação desse acervo, biblioteca, espaços para atividades de apoio na ação educativa, auditório, sala para cursos e oficinas, sala de chá, loja e palco ao ar livre (SEEC, 2006: 12-13).

A multiplicação considerável dos espaços internos, externos e anexos ao MP denota a multiplicação equivalente das atividades às quais este pretende se dedicar. Da mesma forma, o crescimento nas funções destinadas ao envolvimento do público procura atender a demandas de socialização do conhecimento – este, em permanente especialização, como fica perceptível pelo cuidado em respaldar o tratamento do acervo por meio de tecnologia e adequação dos funcionários. O debate sobre o passado objetificado pela linguagem patrimonializadora, no capítulo anterior, auxilia no entendimento desta nova postura do museu.

O acervo mantém-se tão eclético quanto antes, porém, denominado ‘de história’, o museu toma as pesquisas historiográficas, arqueológicas e antropológicas realizadas em seu recinto como abordagens que têm em comum o objetivo de narrar a *história* do povo paranaense, desde tempos primevos até a atualidade. Dessa forma, o MP se insere no discurso da moderna sociomuseologia<sup>77</sup>, com uma estrutura multifacetada, ao mesmo tempo em que congrega suas muitas identidades – científicas ou não – sob a nomenclatura da *história*. Entendo esta denominação não tanto como um ajustamento maior com a perspectiva historiográfica, mas como uma proposta homogeneizante sobre o passado e seu estudo. Acredito, enfim, que o objetivo dos idealizadores do museu, em fins do século XIX, foi hoje remodelado para atender aos desenvolvimentos teóricos do patrimônio e suas disciplinas correlatas, mas o ensejo de proteger a identidade paranaense permaneceu o enfoque central.

A organização sistemática do acervo, seguindo padrões similares aos de outras instituições, foi uma preocupação recorrente para viabilizar este projeto identitário. Neste quesito, a ‘orientação científica’ tem o especial significado de adequar as coleções existentes e embasar a aquisição de outras com fundamentos claros e justificados. Para alcançar estes objetivos, a figura de Loureiro Fernandes foi importante, na medida em que sua preocupação com a composição de um corpo técnico especialista redundou no aparato bibliográfico que orientaria muitos procedimentos. Contudo, é preciso reconhecer que já no início do século XX, Martins (1904: 4-5) almejava constituir um acervo “capaz de servir de base a investigações precisas”.

Não convém localizar, em definitivo, o princípio das atividades de reconhecida cientificidade nas instalações do MP, ou definir o patrono das mesmas. Insiro este aspecto na discussão para analisar o descompasso que a instituição experimentou entre a necessidade de se auto-afirmar como estabelecimento de conotação científica e a perspectiva pública própria de um museu, algo que não ficou restrito a um único período. Organizados os serviços

---

<sup>77</sup> A bibliografia a este respeito será discutida no capítulo 5.

internos somente **após** a inauguração da exposição, quando o museu foi reestruturado em 1936<sup>78</sup>, é uma indicação do quanto o discurso expositivo oferecido ao público independia das pesquisas conduzidas em seu recinto. Quanto a isso, Fernandes e Nunes (1956: 17) congratulam a associação do museu com o Instituto de Pesquisas da Universidade, pois a ela devia o prosseguimento dos trabalhos especializados, enquanto reconhecem que “nas suas acanhadas e velhas instalações o Museu popular há muito estacionou”. Em tempos mais recentes, o museu divulgava que “desenvolve estudos nas áreas de Arqueologia, Antropologia, História e Numismática” (SAMP, 2003: 2), além de projetos e atividades culturais possibilitadas por sua nova estrutura<sup>79</sup>. No entanto, como aprofundarei no quinto capítulo, o distanciamento entre as pesquisas realizadas pelo corpo técnico ou por pesquisadores externos e a exposição aberta à visitação permanece um fator característico do MP.

Todavia, sejam quais forem as questões problemáticas dos discursos textuais e visuais produzidos pela instituição, não faltam referências justificando sua importância para o estado do Paraná. Na ocasião de sua criação, propôs-se a “introduzir, aclimatar, domesticar, propagar e melhorar espécimes, raças ou variedades de animais ou vegetais, em toda a Província do Paraná” (TREVISAN, 1976: 27). Sustentando-se na necessidade de guarda dos materiais recolhidos por todo o território paranaense com a finalidade de figurarem em exposições nacionais e internacionais representando a Província, os fundadores do museu enalteciam os produtos naturais, agrícolas e industriais, além de construírem a imagem do povo regional por meio da cultura material que selecionavam para lhe representar. Trevisan (1976: 33) argumenta que 1876 é um “marco social de auto-afirmação”, pois a oficialização do *Muzeo de Curitiba* denota o momento em que se julga o passado paranaense digno de ser conservado, estudado e divulgado para além das fronteiras provinciais.

As exposições *universais* do século XIX fomentaram o projeto de seleção de exemplares específicos para operarem como símbolos uniformizantes de ideias, lugares, culturas e pessoas. Associadas à comemoração de datas-chave, referentes a acontecimentos do passado que se desejavam manter vivos na lembrança popular, eram eventos elaborados e apropriados pela administração pública para demarcar acontecimentos considerados

---

<sup>78</sup> Nesta época, o museu foi transferido para a prefeitura de Curitiba, mas logo retornou ao poder do estado, sob a jurisdição da Secretaria do Interior e Justiça. Em 1947, passou a responder à Secretaria de Educação e Cultura. Desde 1939, o MP havia sido dividido nas seguintes seções: História; Botânica; Geologia e Paleontologia; Zoologia; e Antropologia e Etnografia.

<sup>79</sup> Nesta publicação, são citados os projetos *Vamos ao museu*, de monitoria; *Domingo no museu*, de apresentações culturais na área externa; *Ciclo de palestras*, sobre história do Paraná; *Museu participativo*, com cursos e workshops; *Colônia de férias*, para crianças fora do período escolar; entre outros.

importantes. Havia, ainda, o perfil de propaganda comercial ou industrial, que Trevisan minimiza diante da importância em adquirir projeção para um ideal de governo, ou de ciência. Sendo assim, a justificativa de criação de um museu para o recolhimento, a organização e a guarda de artigos genuinamente paranaenses o posiciona como um prestador de serviços culturais ao governo, bem como a possibilidade de proporcionar ao público local o acesso àquilo que lhes representa em outras terras cimenta a tentativa de formatação de uma identidade.

Ao longo do século XX, a documentação exalta o “conhecimento mais exacto das cousas e dos homens do nosso passado” (MARTINS, 1904: 4-5), o “alevramento da nossa cultura” (MARTINS, 1906: 4), a função educadora e de projeção cultural desempenhados pelo MP. Fernandes e Nunes (1956: 15) listam, em detalhes, o papel do museu junto ao estado do Paraná: “defesa do patrimônio histórico e artístico; incremento das pesquisas regionais; educação popular; nos domínios das ciências históricas e naturais”. Todas estas justificativas trazem em comum o tom de aprofundamento de um saber que identifica quem são os paranaenses de ontem e, por conseguinte, quem são os de hoje – seus herdeiros. Mantida esta perspectiva, a documentação mais recente acrescenta uma atuação em sintonia com as demandas sociais da atualidade, estabelecendo como funções primordiais do MP “a guarda, a difusão e a valorização da História do Paraná” (SEEC, 2006: 13).

Ora, traçar objetivos que justificam a existência de uma instituição sustentada por dinheiro público com certeza perpassa uma maior dedicação a reivindicações da sociedade que, em suma, a financia. Por outro lado, a efetivação destes objetivos é uma questão a ser verificada em consulta aos consumidores do projeto cultural executado pelo museu. Pesquisas de público, em museologia, são um método eficaz para compreender a recepção dos discursos e contribuem para a adequação de projetos em vias de implantação. Neste trabalho não conto com este tipo de dado, mas é importante frisar que alterações percebidas no discurso textual e expositivo gerado pela instituição são representativas de inovações no campo da reflexão teórica tanto quando podem denotar um deslocamento no sentido de atenção aos receptores do discurso. Afinal, um museu sem visitantes não pode almejar a sobrevivência, principalmente quando responde a um órgão governamental. Dessa forma, se a princípio bastava justificar a permanência do MP como um centro de estudos que informa a sociedade sobre seu passado, hoje em dia é preciso contemplar também as condições de vida do presente e os benefícios que olhar para o *ontem* traria aos grupos do *hoje*. Mais do que nunca, portanto, instituições museais precisam buscar justificativas que superem o *conhecimento pelo conhecimento*.

Desde o início, o MP precisou lidar com limitações financeiras que afetavam sua estrutura, sua equipe e a manutenção de pesquisas de campo, mas sobreviveu para atuar na instrumentalização da identidade paranaense. Mesmo com o frequente problema do desenvolvimento unilateral – com enfoque maior na exposição, em suas primeiras décadas, em detrimento da pesquisa científica, e o contrário, posteriormente – permaneceu uma referência importante entre as instituições fundadas em períodos próximos. Inseri na análise as mudanças em seu perfil, seus objetivos e suas justificativas para demonstrar que existe um esforço no sentido da manutenção da relevância institucional, ainda que certos discursos homogeneizantes tenham perdurado como reflexo de um projeto identitário muito mais antigo do que se poderia imaginar à primeira vista.

Este projeto se apoia em saberes informados pela história, arqueologia e antropologia, sendo as duas primeiras minha preocupação central. Por sua vez, cada uma destas disciplinas tem no acervo do MP um lugar de atuação, pois a classificação seccionada das coleções estabelece uma divisão na qual o diálogo é quase inexistente. Martins afirma que se aceitavam todas as doações oferecidas ao estabelecimento quando este foi fundado, sem critério ou recusa. Assim, não lhe surpreendia que

Por uma simples inspecção das suas colleções, se possa formar uma justa ideia da nossa acção no passado, das condições do presente, e, sobretudo, do valor actual das nossas riquezas naturaes (MARTINS, 1906: 5-6).

É interessante que um trecho como este tenha sido extraído de um relatório da primeira década do século XX, com uma percepção muito lúcida do acervo como uma seleção do passado pelo presente. Também chama a atenção a perspectiva de formação de coleções com artigos ainda em uso, ou de fabricação recente, considerando o quanto se popularizou no senso comum o museu como *depósito de velharias*.

Por outro lado, salta aos olhos uma narrativa que destaca “nossa evolução civilizatória” (SEEC, 2006: 8) como aspecto documentado pelo acervo do MP, na primeira década do século XXI. Fragmentos discursivos como estes alertam para o cuidado necessário ao lidar com construções textuais que circundam uma instituição de cunho identitário. Partir do pressuposto de que existem noções alheias a seu tempo, vanguardistas ou ultrapassadas, facilita ignorar situações muito próprias da conjuntura em que se encontram. Desconstruí-las, de maneira crítica, pode ser um exercício interessante para seu mais amplo entendimento.

### 3.5.b) *O histórico e o arqueológico: limites e cruzamentos*

A documentação nem sempre é clara no que se entende por história ou arqueologia, mas na divisão do acervo e na explanação das atividades de pesquisa é possível apreender os contornos do que delimita e diferencia um saber do outro. Antecipo que a separação dos domínios que cabem a cada disciplina é muito mais presente do que qualquer tendência em articulá-los, de maneira semelhante ao que ocorre na exposição.

O interesse de Romário Martins por estudos indigenistas é destacado por muitos pesquisadores, inclusive por Loureiro Fernandes ao atestar o quanto se valorizou artefatos etnográficos nos trabalhos do MP do início do século XX. Porém, o próprio Martins relata que a *secção histórica* sempre gozou de muito sucesso entre o público, com um volume bastante expressivo de peças desde a sua fundação. Em seu relatório referente ao ano de 1905, o autor informa e existência nesta seção de

Vasto acervo de coisas valiosas umas, recordando costumes ancestraes perdidos na distancia dos tempos historicos, usos que se foram e que só apagados nas velhas chronicas revivem na moderna idade; - outras sem acção que as resuma, mas curiosas por qualquer titulo; - todas, emfim, visando a recordação das nossas tradições ou o início obscuro de um primeiro passo em qualquer direcção da arte ou da industria remotas (MARTINS, 1906: 27).

Há uma impressão de passado imemorial na definição oferecida por Martins, similar àquela que opõe memória e história como o que se lembra e o que não é possível lembrar sem auxílio externo. Com estes materiais, o MP se dedicava a criar uma imagem, um discurso, uma identidade antiga para um recorte geográfico muito jovem. A este respeito, Trevisan (1976: 33) afirma que “se não tinha história escrita, sistematizada, conservaria, pelo menos, os documentos iconográficos, no Museu”. Parece paradoxal que uma instituição se dispusesse a conservar um passado distante ao mesmo tempo em que construía este passado, com a ideia de ‘Paraná’ ainda em formação. Entretanto, a juventude da emancipação política poderia ser suplantada pela antiguidade do sentimento de *ser* paranaense, manifesto na cultura, na memória e no enaltecimento dos antepassados ilustres.

Apesar da configuração de museu regional, desde sua instalação, a monarquia é um componente forte do acervo histórico do MP, em especial a figura de D. Pedro II. No *Guia* publicado em 1900, a história ficou demarcada por artigos associados à família imperial, a políticos e outras figuras de expressão socioeconômica paranaenses, objetos de uso militar, naval ou associados a conflitos regionais (principalmente a Revolução Federalista), pinturas de paisagens e vistas urbanas, além de objetos cotidianos (LEÃO, 1900). É importante

observar que este guia foi elaborado antes da sistematização proposta por Martins, portanto segue a descrição de objetos conforme distribuídos nas instalações do prédio na esquina das ruas Dr. Muricy com Cândido Lopes<sup>80</sup>. O catálogo produzido em 2006, por sua vez, apresenta o eclético acervo de história dividido em dezessete subcategorias, sendo elas: 1) caça/guerra; 2) artes visuais/ cinematográfica; 3) objetos pecuniários; 4) construção; 5) interiores; 6) trabalho; 7) lazer/ desporto; 8) insígnias; 9) objetos cerimoniais; 10) comunicação; 11) transporte; 12) objetos pessoais; 13) castigo/penitência; 14) medição/registro; 15) instrumento de precisão; 16) embalagens/recipientes; e 17) amostras e fragmentos (SEEC, 2006). As categorias oscilam entre características funcionais, pares temáticos e condição física da peça, sem muita uniformidade – é difícil imaginar alguma peça que não se encaixe em uma ou mais destas classificações.

Quanto ao acervo arqueológico, ao longo do tempo sua configuração demonstrou certa mescla, ou mesmo confusão, com os itens de procedência etnográfica. O catálogo remetido à Exposição Antropológica Brasileira de 1882 separa o acervo antropológico (peças esqueléticas provenientes de sambaqui), o arqueológico (peças líticas, objetos de argila e madeira) e o etnográfico (objetos de guerra, de caça, de pesca, penas e ornamentos, objetos de uso doméstico ou cerimoniais). A separação se assemelha ao modelo *four fields* boasiano<sup>81</sup>, que diferencia o estudo de vestígios humanos da análise artefactual arqueológica. Os itens etnográficos, por seu turno, remetem ao mesmo critério funcional comumente aplicado aos históricos, completando uma percepção que separa culturas *mortas* – com artefatos representados por sua matéria-prima – das *vivas* – cujos objetos são visualizados conforme sua função cotidiana. Além disso, no que se refere aos itens arqueológicos, sua procedência lista “sambaquis ou regiões outrora povoados por selvagens”, mas inclui aqueles recuperados em ruínas de ocupação espanhola nos séculos XVI e XVII (FERNANDES, 1936: 4) – porém, esta possível aproximação à futura definição da arqueologia histórica deve ser relativizada, pois se mantém a associação com uma cultura material de origem indígena, ou seja, confeccionada pelo *outro*.

De fato, a adjetivação do acervo arqueológico como *indígena* permanece frequente na documentação, implícito na listagem da exposição apresentada pelo *Guia do Museu Paranaense* (LEÃO, 1900) e mais explícita na caracterização proposta por Martins em seu relatório, seis anos mais tarde. Neste, como no *Boletim* que o precedeu, o autor denomina os

<sup>80</sup> Local atualmente ocupado pela Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>81</sup> Conceito elaborado por Franz Boas, dividindo a antropologia em quatro campos de estudo: antropologia social ou etnologia; arqueologia; antropologia física; e linguística.

artefatos sambaquieiros de “materiaes ethnologicos” (MARTINS, 1904; 1906), compondo o acervo de *archeologia indigena* que, então, dividia-se em: 1) materiais paleolíticos e neolíticos do litoral e dos planaltos do Paraná; 2) espécimes de cerâmica pré-histórica; 3) espécimes de cerâmica das reduções jesuíticas; 4) espécimes de cerâmica dos índios aldeados em São Jerônimo e São Pedro de Alcântara; e 5) objetos de guerra, culto e arte de tribos atuais. Nestas categorias o amálgama de saberes etnográficos e arqueológicos fica mais evidenciado, unidos pelo interesse nas culturas indígenas independente de sua contemporaneidade ou recuo temporal.

Todavia, com a promoção dos cursos especializados e o maior academicismo dos saberes na segunda metade do século XX, também o acervo de arqueologia seria alvo de escrutínio em suas classificações. Além do estudo sistemático dos sambaquis e dos grupos ceramistas do altiplano, Blasi (1973: 42-43) menciona o estudo da “ativa interação cultural [que] vinha se processando entre ibéricos e índios Guaranis” como interessante para a compreensão da vida comunitária no período de ocupação espanhola do território hoje paranaense. Este salto da arqueologia para além das limitações do adjetivo “indígena” marca um princípio de aproximação com a historiografia, não apenas pela consideração de outros grupos, mas pela possibilidade de análise de registros documentais associados à cultura material.

Nos *Catálogos e Estudos* que Martins elaborara nos anos 1920, a *archeologia historica* apareceu como subcategoria da divisão *Historia Patria*, ao lado da *Ethnographia*, da *Numismatica* e da *Sigilographia*, contudo, a coleção arqueológica é novamente listada composta por 69 itens de procedência exclusiva indígena (MARTINS, 1925). Não é possível determinar, com clareza, o que o autor entende pela expressão *archeologia historica*, mas, décadas mais tarde, o catálogo da exposição sinaliza uma possível mudança na interpretação tradicional. No que concernem aos objetos expostos no final dos anos 1960, há uma divisão entre *Pré e Proto história do Paraná*, narradas por sambaquis, arte rupestre e ruínas de vilas espanholas e reduções jesuíticas, e *História*, representada por armas do século XVII e XVIII, louças, relógios e máquina de escrever do século XIX (SECRETARIA DA EDUCAÇÃO E DA CULTURA, 1969). Sendo assim, é possível articular o estudo da interação cultural destacado por Blasi a este entrincheiramento do diálogo entre arqueologia e história no terreno intermediário de uma *protohistória*<sup>82</sup>, que indicaria a necessidade de criação de um

---

<sup>82</sup> Orser Jr. (2000) cita a divisão proposta por Bernard Fontana, na década de 1960, entre sítios *protohistóricos*, nos quais os indígenas possuem objetos europeus; sítios *de contato*, habitados por índios e europeus simultaneamente; sítios *pós-contato*, ocupados por índios após seu contato com europeus; sítios *de fronteira*, nos

novo campo no passado humano para dar conta dessa convivência entre grupos com os quais se busca identificação e grupos que são relegados à vida primitiva e ultrapassada. Outrossim, é patente a associação regional do conhecimento mais remoto da ocupação do território em oposição a uma história sem sobrenome – ampla e quase universal. Uma história, diria, do desenvolvimento do Ocidente, com características comuns a todos que nele se inserem. Esta perspectiva contribui ao esclarecimento da maior abrangência geográfica do acervo de história do MP em relação aos demais.

Atualmente, o acervo de arqueologia do MP é composto por materiais provenientes de até meados do século XX, verificado na relação elaborada durante a transferência para a nova sede (PARELLADA, 2005). No catálogo de 2006, contudo, os acervos de todos os setores estão representados dentro da narrativa histórica, na perspectiva do *Pavilhão de História do Paraná* que mencionei. Ali, a organização linear sugere a arqueologia como saber que contribui para o conhecimento dos primórdios, apesar de Parellada afirmar que

Entre 1990 e 2006 foram desenvolvidos vários projetos do departamento de arqueologia do Museu Paranaense, com ampla temática: geoarqueologia, resgate, sensoriamento remoto, arqueologia da paisagem, arte rupestre, arqueologia histórica, tecnologia cerâmica e lítica, etnoarqueologia, arqueologia experimental, antropologia visual, arte e artesanato indígena, imaginário popular e visualização de manifestações populares paranaenses (PARELLADA, 2007a: 236).

Até que ponto estes projetos figuram no discurso expositivo que o museu oferece ao público é uma questão à qual retornarei, mas se o catálogo demonstra uma contribuição arqueológica encerrada quase apenas a um passado longínquo, duas observações podem ser feitas: arqueologia e história são saberes que se sucedem, mas dialogam muito pouco, e o descompasso entre pesquisa e exposição permanece uma constante.

Concluindo este tópico, examino que nas primeiras décadas de funcionamento do museu os acervos de história e de arqueologia não recorriam aos mesmos períodos e não compartilhavam interesses temáticos, julgados os saberes adequados a grupos muito distintos em termos evolutivos. Por outro lado, hoje, ambas as disciplinas se ocupam de recortes temporais similares, abordam sujeitos e objetos em comum, além de empregarem metodologias semelhantes e levarem em consideração o conhecimento gerado por uma e por outra. Ainda assim, o divórcio entre os saberes permanece e aparece tanto em suas falas como em suas mostras. Como mudar esta perspectiva e equilibrar propostas acadêmicas recentes ao

---

quais há recorrência de contatos entre indígenas e europeus; e sítios *não aborígenes*, aqueles com ausência ou presença minoritária de índios.

discurso oferecido ao público não é um processo fácil, mas é uma questão que não pode ser ignorada.

### ***3.5.c) O museu e seus sujeitos***

Argumentei repetidas vezes que não iria pensar na autoria da documentação selecionada como um fator de expressão individual, mas como textos que objetivam propagar o discurso do museu, sobre o museu e por ele autorizado. Dessa forma, quando introduzo um eixo de análise sobre sujeitos refiro-me àqueles que aparecem no conteúdo dos discursos, para fins de inserção do MP em um grupo social, em uma linhagem histórica ou política. Reflito, também, acerca da idealização de posturas esperadas do pesquisador, ou do profissional mais adequado ao estudo do passado no ambiente do museu.

A maior parte da documentação enfatiza o trabalho árduo da equipe. Isto não é feito por meio da nomeação individual de coordenadores de seção, estagiários, pesquisadores convidados, nem mesmo diretores, mas pelo enaltecimento do esforço em catalogar, adquirir, organizar, expor e pesquisar. Empregando estas ações, muitas vezes quem as parece realizar é ‘o museu’, deixando implícitos os sujeitos que fazem, de fato, a instituição agir no cotidiano. É mais frequente, no entanto, que membros de anos anteriores sejam lembrados e tenham seus gestos reconhecidos como valiosos à manutenção do MP. Neste caso, sim, os indivíduos vem a ser nomeados, em especial quando se trata dos idealizadores Leão e Murici, e dos diretores de maior projeção pública, Martins e Fernandes. É uma situação que se verifica também na historiografia, como avaliado em outros momentos. Pesquisadores que atuaram ou não na instituição, vez ou outra, são lembrados, como nestes dois exemplos: Martins (1904:5) se remete ao trabalho de Peter Lund na região de Lagoa Santa, Minas Gerais, para justificar seu interesse nos indígenas como “os degenerados representantes do nosso paiz”; Blasi (2007) remonta à importância do casal Emperaire no cadastro tipológico do acervo arqueológico do museu.

Aqueles indivíduos específicos representados pelo acervo, em especial o histórico, são mencionados nos catálogos pela identificação da coleção, mas igualmente destacados nas narrativas que historicizam as peças e justificam sua importância diante dos gastos da preservação. D. Pedro II e seu entusiasmo pela empreitada museológica recebe citações tanto como parte do ambiente expositivo sobre a monarquia quanto como visitante ilustre, em junho de 1880, quando lamentou a inexistência de um catálogo e de melhor sistematização do

acervo (TREVISAN, 1976). Outros indivíduos do meio político local, sobretudo do período republicano, são citados para pontuar os incentivos legislativos aos momentos de reestruturação institucional, em geral elogiados por suas atitudes progressistas.

Os doadores de artigos e peças, colecionadores particulares ou familiares herdeiros de espólios, apresentam menor incidência em relação à equipe e aos personagens do acervo. A sociedade como um todo é destacada como responsável pela composição inicial das coleções do MP, mas conforme se pretende estabelecer critérios científicos para as políticas de aquisição, as doações espontâneas aceitas parecem se limitar a casos mais específicos e menos frequentes. A população surge, a partir de então, não como membro do conjunto que elabora os contornos e direcionamentos do museu, mas como espectadora. O convite à visita propõe uma participação mais passiva e, enfim, distante do trabalho de construção identitária.

Uma última observação quanto aos nomes realçados é a designação das salas do prédio ocupado pelo MP. Além da *Sala Vladimir Kozák*, que em 2006 expunha filmes, fotos e desenhos legados pelo pesquisador, há ainda a *Biblioteca Romário Martins* e a *Loja Cultural Candido Murici* (SEEC, 2006). Em tom de homenagem, o museu elege aqueles a quem atribui importância em seu passado institucional, como uma municipalidade que batiza suas vias urbanas. No outro extremo da análise, nos domínios do não dito, a ausência de personagens femininos é flagrante. As mulheres aparecem representadas, em menor número, ao lado de seus cônjuges – citei Annette Laming-Emperaire, como pesquisadora, e há também o quadro da Imperatriz Theresa Christina ao lado de D. Pedro II (LEÃO, 1900) –, todavia, houve outras que compuseram o MP, inclusive na sua direção<sup>83</sup>. Isto fica claro na autoria de alguns dos textos citados, mas ao olhar para o conteúdo que forma o discurso da narrativa histórica do museu, o contingente masculino é opressivamente mais significativo.

Passando à questão da idealização dos sujeitos que cercam o museu, a iniciativa pessoal de alguns poucos interessados na valorização e divulgação do passado paranaense é parabenizada como a responsável pela gênese do MP. Entretanto, esse esforço quase individual é denunciado como pouco frutífero a partir da década de 1930, quando

Foi estabelecido não ser possível mais a obra do Museu Paranaense ficar orientada exclusivamente, como ocorrera até os últimos anos, por uma só pessoa, a projetada reorganização deveria ser fundamentada, no trabalho de uma equipe de homens de ciência (FERNANDES; NUNES, 1956: 12).

Assim, veio o momento de interação mais próxima com pesquisadores de credenciais acadêmicas legitimadas por seu trabalho nas cátedras da Faculdade de Filosofia, Ciências e

<sup>83</sup> Como Marília Duarte Nunes e Eliana Moro Reboli.

Letras, que viria a compor a atual Universidade Federal do Paraná. Nesta conjuntura, semelhante à seleção criteriosa do acervo, “representar o exemplo de amor à terra de parte dos idealizadores e da ânsia coletiva de afirmação cultural” (TREVISAN, 1976: 34) não era mais suficiente, diante do imperativo da especialização do saber que se pretende científico.

Quanto ao profissional apto a fazer arqueologia, Blasi (1973) lamentava, não muito tempo atrás, o fomento ao amadorismo possibilitado pela ausência de habilitação científica e pela escassez de recursos financeiros adequados. Porém, Parellada (2007a) afirma que, ao final da década de 1980, o MP foi beneficiado pela entrada de um maior contingente de especialistas proporcionada pelo crescimento nos projetos de arqueologia de contrato. Outra vez, ressurge o ponto de equilíbrio buscado pela instituição entre pesquisa e exposição.

### ***3.5.d) Uma herança para o povo paranaense***

Mesmo que tenha apresentado a análise por eixos, considerando o *corpus* documental um apanhado discursivo a serviço das finalidades do MP, é importante deixar claro que as diferentes categorias que compõem a documentação possuem especificidades e enfatizam determinados aspectos. Para os fins da interpretação, congreguei alguns pontos que permitiram um entendimento amplo, como a demarcação de um perfil institucional, a relação entre arqueologia e história e os sujeitos presentes e ausentes nos textos. E, mesmo com as vicissitudes próprias de cada categoria textual, não há oposição direta entre suas proposições discursivas.

Nas publicações que considere *oficiais*, entre os guias, os catálogos e os textos comemorativos, as mais antigas se dedicaram a descrever coleções e a exposição, a justificar a importância de um museu para a preservação do passado paranaense e a memória de sua sociedade. Ao longo do século XX, vai-se tornando cada vez mais frequente o recurso narrativo do histórico da instituição, uma maneira de mostrar o seu valor e sua tenacidade diante das dificuldades financeiras próprias do trabalho cultural. O *Guia* do começo do século XX se anuncia como um facilitador na mediação com o público, vulgarizando o saber científico “ao alcance de todas as inteligências” (LEÃO, 1900: s/p). Mais de cem anos depois, o catálogo comemorativo dos 130 anos de fundação não justifica sua publicação, apenas argumenta que, ao valorizar as raízes de um povo trabalhador, o museu educa as novas gerações (SEEC, 2006).

Os periódicos, um pouco mais pontuais em suas abordagens, igualmente introduzem trechos da história da instituição e expõem a importância desta na representação do passado regional. Já os relatórios embasam suas justificativas nas atividades desempenhadas pela equipe, além da descrição mais ou menos minuciosa das coleções que formam o acervo para exemplificar a riqueza da cultura que deve ser protegida e estudada. Por fim, os depoimentos trazem uma tônica mais memorialista, como já havia comentado, sendo os poucos aqui citados por seu olhar pessoal acerca da memória do saber arqueológico em desenvolvimento no século XX.

Alguns conceitos e ideias são recorrentes em suas construções narrativas, como a noção de um passado coletivo de interesse público. Dessa forma, o projeto de museu iniciado no meio privado deveria engajar a todo o Paraná, num sentimento de amor à terra que quer vê-la glorificada. Justamente por isso, deveria ser o governo o perpetuador do projeto, pois não só o passado a ser preservado é **paranaense**, como o museu é **paranaense**. Transformado em órgão público, o clamor ao *povo* ganha destaque. Esta massa homogeneizada é representada pelo MP por meio da memória material exposta em suas salas e corredores. A ideia de *herança* surge apenas mais recentemente nos textos, mas o apelo ao povo em busca de apoio já denota os discursos patrimoniais sustentados pela imagem de um passado que pertence e é responsabilidade de todos.

Na fase inaugurada pela mudança para a sede atual, a articulação de todo um vocabulário em torno de patrimônio, herança, memória e integração cultural se propaga para evidenciar um museu que rompe com sua perspectiva tradicional. Assim, fala-se em *nova* estrutura, *nova* postura, *novos* projetos, todavia a estetização de um passado homogêneo permanece na pauta. Passados 130 anos, o *povo* paranaense agora é *filho*, herdeiro da memória que o museu se prontificou a resguardar.

Com a especialização dos saberes, a confusão entre materiais etnográficos, etnológicos e arqueológicos é substituída por uma terminologia específica e sinônimos adequados à condição de coleta em campo – o que antes era indicado por *artefacto*, desde a década de 1960 é *cultura material* e as vitrines expõem *achados*, *vestígios*. Há todo um redimensionamento da disciplina arqueológica expresso nesta simples alteração de nomenclatura.

O que chama muito a atenção em toda a documentação é seu uso recorrente da primeira pessoa do plural<sup>84</sup>. O *nós* é o responsável pela identificação coletiva com um passado

---

<sup>84</sup> Com a exceção dos depoimentos, redigidos em primeira pessoa do singular.

comum e coloca autor e leitor lado a lado, unidos por seus interesses em defender suas raízes – por conseguinte, defender o museu. *Nosso* Estado, *nosso* passado, *nossa* gênese, *nosso* homem pré-histórico, *nostros* fatores étnicos, o povo que *somos*. Ao mesmo tempo, por meio da exotização dos grupos indígenas, localizados num universo material diferente e divorciado do *nosso*, constrói-se *eles*.

Do ponto de vista gramatical, a utilização do imperativo convida o público a agir a favor do museu – *visite* nossas exposições, *participe* de nossos cursos, *contribua* com nossos projetos, *venha* aos nossos eventos, *conheça* nossa nova estrutura. A parceria é facilitada pela criação da Sociedade de Amigos do Museu Paranaense (SAMP), em 2003, numa tentativa de engajar a sociedade local nos interesses da instituição. Essa é uma forma de romper com a aura que distancia o discurso oficial do MP da população, postura característica dos debates recentes sobre a função social da instrumentalização do passado.

Além do público visitante, o MP sempre procurou se alinhar às instituições congêneres do país. A intenção de se enquadrar nos parâmetros de cientificidade no quesito do tratamento do acervo indica o desejo de se integrar às identidades de outros museus, revestidos de maior reconhecimento nacional e internacional. A publicação de periódicos, como os *Arquivos do Museu Paranaense*, também é sintomática do impulso em divulgar as pesquisas internas e estabelecer uma rotina de permuta de trabalhos que o posicionaria entre iguais. Não tão voltado para um conteúdo de análises científicas é o *Boletim do Museu Paranaense*, publicado ao longo da década de 1970, com um destacado perfil jornalístico.

### ***3.5.e) Uma década em um periódico***

Iniciado em julho de 1968, o *Boletim* teve como seu público, durante pouco mais de uma década, “mais de 400 museus, além de duas centenas de outras instituições, educativas, científicas e culturais de todo o país” (n. 23, 1978). Com um volume maior de edições após 1975, era uma espécie de folheto que contava, em média, com quatro páginas em tamanho A4, preenchidas frente e verso por tópicos curtos como notícias de um jornal. Os três últimos números indicam uma mudança na proposta, formatados numa dimensão menor, porém com mais páginas e capa ilustrada. A alteração abrangeu os conteúdos, com a inserção de artigos acadêmicos apresentados em congressos e editoriais reflexivos acerca de temas museológicos. Após o número 25, publicado em 1979, não encontrei nenhuma outra edição arquivada, bem como nenhum autor menciona a continuidade ou o motivo do fim do *Boletim*.

Aliás, são poucas as menções historiográficas a este periódico<sup>85</sup>, ao contrário do que ocorre com os *Arquivos*, avaliados dentro da proposta acadêmica de Loureiro Fernandes. Por sua vez, o intervalo de publicação do *Boletim* é compreendido pelo período em que o museu esteve sob a direção do arqueólogo Oldemar Blasi, o qual assina alguns de seus textos. Comum a todos os números são os dados de funcionamento da instituição, com horários de atendimento ao público, acesso para consultas na biblioteca, telefones para contato e estatísticas anuais sobre o fluxo de visitantes.

Como se trata de um instrumento de divulgação, o cunho noticioso é muito marcado por narrativas que celebram datas comemorativas – municipais, estaduais e institucionais. O 282º aniversário da capital é celebrado com a exposição temporária sobre a evolução da “Curitiba de outrora” (n. 11, 1975), e os 123 anos da emancipação política do estado são lembrados pela exposição “A implantação ferroviária no Paraná” (n. 18, 1976). As comemorações que cercam os aniversários do museu, no entanto, movimentam o cotidiano da instituição muito além da montagem de exposições. O valor publicitário das datas comemorativas internas foi muito bem aproveitado pelo MP, que organizou uma exposição retrospectiva ao completar 94 anos, em meio a uma campanha estratégica pela transferência do local que se encontrava, em caráter provisório desde 1965, em imóvel particular locado na rua 13 de Maio, para outro mais adequado. Para tanto, celebrou sua longevidade destacando que “novos e amplos caminhos estão sendo abertos, os quais o conduzirão a concretizar seu antigo e acalentado desejo, qual seja o de dotar, efetivamente, o Estado do Paraná, com um Museu dinâmico e atuante” (n. 8, 1970).

A transferência para o antigo Paço Municipal, na Praça Generoso Marques, no qual permaneceu por 28 anos, só aconteceu em 1974 e, neste prédio, a publicação do *Boletim* adquiriu maior regularidade. Comemoraram-se, nele, os 99, 100 e 101 anos do MP, com o centenário recebendo considerável destaque nas notícias. Seu histórico aparece resumido no folheto de poucas páginas, mas o número especial dos *Arquivos*, com o texto de Edilberto Trevisan esmiuçando a gênese do museu, é anunciado com antecedência. Houve toda uma programação de eventos – conferências, palestras e descerramento de placas; exposições – retrospectiva das atividades e documentos e objetos excepcionais da história do Paraná; e homenagens – publicação de calendário e selo comemorativo (n. 16; n. 17, 1976). As celebrações cíclicas orientavam tanto o discurso textual quanto expositivo do museu,

---

<sup>85</sup> Carneiro (2001) lista este *Boletim* entre as suas fontes, porém a autora dedicou-se a estudar o período de 1902 a 1928, o que sugere que a consideração deste periódico em sua dissertação teve uma função mais consultiva do que analítica.

aplicadas para, simultaneamente, rememorar a importância da instituição como guardadora do passado regional e obter apoio, do público e das autoridades, para que este projeto sobrevivesse. Para tanto, os nomes de sujeitos-chave eram retomados com o mesmo intuito daqueles supracitados, formando uma comunidade de personagens ilustres cuja atitude exemplar para com o patrimônio paranaense deveria ser replicada e celebrada.

Da mesma maneira, em paralelo às comemorações há o lamento pela perda de indivíduos considerados centrais ao conhecimento produzido e veiculado pela instituição. Constam notas de falecimento de Carlos Stellfeld (chefe da Seção de Botânica entre 1941 e 1956), de Herbert Baldus (lembrado por sua contribuição bibliográfica à etnologia brasileira), Arthur Martins Franco (diretor da seção de História entre 1940 e 1947), Vladimir Kozák (chefe da seção de Cinema Educativo e colaborador de muitas atividades etnográficas do museu) e Loureiro Fernandes, muito citado aqui. São todos sujeitos de grande participação na construção do regime discursivo do MP, tendo suas vidas lembradas por seu papel na constituição de saberes especializados.

Além das exposições associadas às datas comemorativas, percebe-se na leitura dos *Boletins* que, muito antes das novas propostas no século XXI, o museu se preocupava, se não em patrocinar e sediar eventos de cunho acadêmico, em dispor-se como veículo de divulgação de congressos e simpósios. Eventos de estudos missionários, reuniões nacionais de antropologia e a propaganda da primeira jornada brasileira de arqueologia parecem estar de acordo com o perfil do acervo da instituição e a preocupação em relatar a participação de profissionais da equipe nestas situações de debate e troca de referenciais sugere que a denúncia de perda de cientificidade neste período possa ser um julgamento precipitado que não considera a mudança sensível na caracterização do MP. Construo tal argumento por conceber os comentários veiculados no *Boletim* acerca dos Congressos Nacionais de Museus, dos Encontros Sul-Riograndenses de Museus, do Seminário Brasileiro sobre Comportamento do Visitante no Museu e do Encontro Nacional de Dirigentes de Museu como sinais de uma preocupação maior com a busca de referenciais para adequação aos padrões museológicos em debate na época. Além disso, o MP oferecia aulas de museologia a estudantes do ensino médio e técnico (n. 16, 1976), conduzindo um treinamento que visava ser revertido em profissionais habilitados para atuar na instituição ou em locais afins. Não quero dizer com isso que o museu alcançou a excelência neste momento, o tão discutido equilíbrio entre a proposta científica e a extroversão do conhecimento por meio da exposição, mas diante dos discursos anteriores e, inclusive, posteriores, o *Boletim* constrói, ao longo da década de 1970, a imagem de um lugar que avalia os saberes necessários para o balanceamento das atividades.

Para finalizar a questão, ponderando que os vários artigos e notas sobre temas museológicos que figuraram no *Boletim* serão retomados no capítulo final com profundidade, destaco a notícia da reformulação das exposições arqueológicas e etnológicas temporárias, veiculada no n. 20, em 1977. A justificativa para as mudanças é a melhoria no enfoque museológico e didático, adotando-se a partir de então os temas da *Evolução do Homem* e do *Índio Brasileiro e sua Cultura Material e Espiritual*. O que percebo analisando a narrativa que explica as renovações é que o museu não escapa a um discurso evolucionista e marcado pelo conceito de aculturação<sup>86</sup>, perceptíveis desde o princípio de suas atividades, mas o reconhecimento de que se vive um momento em que é preciso emprestar outra roupagem à instituição impulsiona a busca por novas técnicas expositivas – tais como painéis, gráficos, representações pictóricas e a reorganização dos objetos tridimensionais. O conteúdo, em si, permanece o mesmo, refinado por terminologias e métodos laboratoriais em constante atualização, mas a disposição visual tenta dar a impressão de um novo sentido ter sido construído acerca do passado. É uma situação problemática que, por fim, traz outro tipo de desequilíbrio, muito mais sutil – o emprego de inovações tecnológicas para reafirmar discursos tradicionais. A perenidade deste problema no caso do MP é algo ainda a ser discutido.

\*\*\*

Neste capítulo, fiz um longo percurso, desde considerações metodológicas até a análise da documentação textual selecionada. Parti dos escritos de Michel Foucault sobre discursos, saber e poder, com um breve parêntese sobre a figura do intelectual, para introduzir comentários acerca do ato da escrita – com especial atenção às narrativas científicas e aos padrões de escrita do saber arqueológico. Antes de passar ao *corpus* documental, porém, dediquei algumas páginas ao enquadramento contextual do mesmo, elegendo a bibliografia sobre museus e sobre a história da arqueologia como eixos fundamentais. Finalmente, interpelando a documentação, direcionei o olhar do leitor aos temas que considere mais pertinentes ao debate desta tese, tendo em vista que este ponto da análise privilegiou os discursos propagados pelo museu sobre si mesmo, construindo nesse processo as ideias que definem e separam história e arqueologia como saberes sobre o passado voltados ao presente.

---

<sup>86</sup> Este conceito sugere a assimilação, por adoção voluntária ou imposição, de elementos culturais de um grupo por outro. Trata-se de uma noção muito criticada por sua ênfase na passividade dos receptores em relação aos transmissores, sendo às vezes substituído na bibliografia pelo conceito de hibridismo.

Durante a composição da análise, procurei ao máximo articular os temas aos debates teóricos que trouxe anteriormente, costurando a narrativa para que, ao fim, transpareça um raciocínio que visa dar continuidade à interpretação das diferentes categorias documentais. Sendo assim, a análise textual que, por enquanto, se encerra, deve ser mantida em mente agora, quando passo a um estudo de caso específico do acervo do MP, pois discutir as coleções que compõem um museu é, afinal, interrogar a sua identidade.

## 4. O PASSADO TANGÍVEL:

### O caso das coleções de *louça arqueológica*

“Como somos compostos de fragmentos, só tratando da história dos cacos, dos destroços, dos escombros, da escória que nos compõe, é que o saber histórico poderia simular para nós uma unidade perdida. O historiador, ao olhar para estes pedaços de gente e de coisas caídas no chão, poderia produzir uma versão remendada do passado; redimindo estas pobres coisas decaídas, produzindo a grandeza do ínfimo, proclamando o valor do cisco, do caco e da caca, rebaixando as grandezas de antanho, desconstruindo as catedrais e os monumentos que gastaram, aprisionaram, enganaram e esmigalharam estes homens”

Durval Muniz de Albuquerque Jr, *História – a arte de inventar o passado* (2007: 94)

O recorte deste capítulo configura um estudo de caso, no qual apresento uma categoria material, a *louça*, para análise mais aprofundada. Longe do propósito de traçar generalizações, espero exemplificar por meio do mapeamento, diagnóstico e problematização das coleções a seguir um âmbito de possibilidades inclusas no estudo do acervo do Museu Paranaense. Afinal, fazer o registro adequado das coletas em atividades de campo é importante, mas o objetivo se perde quando grandes conjuntos materiais permanecem obscuros no subsolo de instituições, muitas vezes separados das documentações acerca de sua procedência<sup>87</sup>. Valorizo, portanto, uma reflexão sobre o tratamento despendido para com as coleções desde o momento de sua incorporação à instituição, avaliando a situação contextual física e qualitativa na qual se encontram atualmente. Pormenorizadas as coleções, mapeadas e diagnosticadas, o ponto final da discussão está estruturado em eixos de questionamento, semelhante ao formato do capítulo anterior, fundamentados nas inquietações que o trabalho analítico despertou, dada a especificidade da amostra. As questões giram em torno do problema do *contexto*, um conceito arqueológico primordial; dos procedimentos reticentes e subentendidos que determinam a composição das coleções, mas não entram em negociação aberta; da relação com o *lixo* como algo a ser patrimonializado; do elemento nacional apagado nas análises que priorizam o estrangeiro; e, finalmente, da dicotomia *louça arqueológica* X *louça histórica* que se firmou no acervo do MP.

Trabalhos que se dedicam à louça são frequentes na bibliografia da arqueologia histórica. Por se tratar de uma cultura material de forte associação ao período de florescimento e desenvolvimento das indústrias, é muito utilizada para pesquisas de tônica socioeconômica,

---

<sup>87</sup> Beaudry e George (1987) produziram uma reflexão interessante a este respeito ao reexaminarem materiais coletados na década de 1940 em um sítio colonial norte-americano.

de comportamento de consumo e *status* individual ou familiar. As vertentes marxistas utilizam o materialismo histórico como base conceitual em suas análises da louça em diferentes contextos coloniais, como García (1990), no caso mexicano. No Brasil, muitos trabalhos seguiram os passos de Lima (1995; 1995/1996; e 1997), com larga produção dedicada a investigar o modo de vida burguês por meio da cultura material, como as pesquisas de mestrado de Symanski (1998) e de doutorado de Tocchetto (2010). Em perspectiva similar a de Lima, o primeiro privilegiou aspectos tecnológicos, econômicos e sociais da cultura para estudar o comportamento material de grupos domésticos, com amplo uso de dados quantitativos. Tocchetto (2010: 9), por sua vez, teve por objetivo “estabelecer uma relação entre os contextos arqueológicos evidenciados, os materiais recuperados e os discursos e as práticas marcadas por uma influência europeizante moderna”. Mais recente, o texto desta autora atenua o vocabulário marxista em nome de uma visualização mais simbólica da utilização da cultura material por grupos de diferentes posições, numa conjuntura de revolução valorativa.

Os trabalhos citados influenciaram muitos pesquisadores, com maior ou menor intensidade, tendo sido, por sua vez, inspirados por uma produção principalmente norte-americana, como a de South (1978) e Miller (1980). Todavia, cabe ressaltar que é necessário ter cuidado ao inserir as louças de contextos arqueológicos brasileiros nos quadros classificatórios elaborados por pesquisas estrangeiras. A maioria dos arqueólogos referenciados está tratando de fragmentos de peças importadas, produzidas em geral entre os séculos XVIII e XIX, na Europa. Como referências ao estudo da produção nacional de cerâmica branca, cito minha própria pesquisa de mestrado, sobre a Fábrica de Louças *Colombo* (MORALES, 2010), e a dissertação de Rafael de Abreu e Souza (2010), sobre a Fábrica de Louças *Santa Catharina*. Além disso, a publicação de José Hermes Pereira (2009), ainda que seja resultado de um estudo na área de história da cultura material, com um quadro teórico-metodológico distinto da arqueologia histórica, configura um referencial valioso para a historiografia de algumas fábricas brasileiras, bem como o trabalho de Kistmann (2001), concernente ao campo de gestão do *design*. A importância de incluir esta bibliografia se justifica pela sensibilidade especial exigida pelo acervo do MP ao produto de origem nacional, mais recente e menos contemplado pela investigação arqueológica.

Neste momento, desloco-me para um domínio muito particular, repleto de terminologias e conceituações familiares a arqueólogos históricos ou outros estudiosos da materialidade, mas nem sempre palatável a um público mais amplo. Já argumentei o quanto o compartilhamento de um vocabulário técnico é indicativo de uma sociedade discursiva que

exerce poder sobre um determinado saber especializado, por vezes propositalmente complexo e distante. Sendo assim, ao longo do capítulo, preocupei-me não apenas em elucidar as nomenclaturas, recorrendo a variados autores, como também em expor os conflitos que cercam a adoção de alguns termos e em questionar a maneira como a padronização encobre outros caminhos de análise. Como uma categoria importante na disciplina arqueológica e na composição de acervos museais, priorizo o esclarecimento da *cultura material* como um conceito antes de ingressar no trabalho com as coleções.

#### ***4.1. Cultura material na arqueologia e no museu***

Em uma perspectiva pós-colonialista, a *agência* humana tem papel de protagonista. Portanto, adotar esta vertente significa procurar ir além de um aspecto econômico ou tecnológico superficial, observando arquitetura, discurso, escrita, vestimenta e rituais como partes estruturantes do poder de dominação e de resistências. Dessa forma, muito do que no passado poderia não ser considerado um item de materialidade recebe novo patamar: por exemplo, as diferenças na roupa operam diferenciação de status, lugares ocupados pelos corpos denunciam a segregação e a formatação visual e espacial do urbanismo materializa discursos (GOSDEN, 2001). Isto faz com que a percepção em torno do conceito de cultura material, não só arqueológica, supere a obviedade linguística do artefato concreto.

Mesmo antes dos desdobramentos dos movimentos ‘pós’ nas ciências humanas, a problematização da cultura material teve a contribuição de Deetz (1977), quando este redigiu um pequeno texto no qual refletia sobre as diferenças entre a disciplina arqueológica e seu conceito-chave. Em sua opinião, tratavam-se vagamente de sinônimos, uma vez que tanto a prática arqueológica quanto a conceituação da materialidade estudada são produtos da tecnologia humana. O autor avança na reflexão fazendo um caminho pouco ortodoxo, ampliando a definição inicial de cultura material como um dado culturalmente padronizado que fornece ao arqueólogo um meio de acessar o passado, até incluir nesta delimitação o ato de um indivíduo religioso que se ajoelha e oferece suas preces a Deus, uma vez que considera esta uma manipulação cultural do indivíduo por si mesmo. Tal dilatação do conceito, embora não pareça convencional, é levada a efeito pela noção que Deetz tem de que qualquer modificação do mundo ao redor do homem resulta em cultura material, inclusive alterações do próprio físico humano, como a escarificação e a tatuagem. Também acredita que a efemeridade de alguns fenômenos não os descaracterizaria como cultura material, pois, assim

como o fiel levanta-se ao final da prece, o nó de frade que um escoteiro executa em um pedaço de corda pode ser desfeito e transformado em uma laçada corrediça.

O exercício do incomum praticado pelo autor demonstra que, como uma simples ampliação conceitual leva a novas aplicabilidades, os arqueólogos trabalham sob um fardo desnecessário quando se atribuem a tarefa de elaborar uma concepção definitiva do que viria a ser a cultura material. Conclui, portanto, que o estudo desta nada mais é do que o estudo do próprio homem. Neste sentido, é interessante lembrar que Deetz escreveu seu texto no auge da arqueologia processualista, uma linha tendente a enfatizar modelos dicotômicos que ignoravam a intencionalidade humana na produção de cultura (SILVA, 1995).

Cochran e Beaudry atestam que o trabalho de Deetz nos anos 1970, ao ressaltar a importância das ‘pequenas coisas’ como citado anteriormente, é um marco fundamental para a arqueologia histórica, mesmo que apenas na década seguinte as pesquisas sobre cultura material se mostrariam mais preocupadas com os sujeitos do passado estudado. Conforme os autores,

A partir da segunda metade dos anos 1980, o estudo arqueológico antropológico da cultura material começou a mudar seu foco para contemplar a formação de relações entre pessoas e coisas dentro de contextos sociais específicos (COCHRAN; BEAUDRY, 2008: 194)<sup>88</sup>.

Com isso, afirmam que a cultura material passou a ser vista tanto como *matéria* quanto *metáfora*, uma vez que foi reconhecida sua capacidade de reforçar ideologias, de formar estruturas familiares e, inclusive, de atuar no corpo. Sendo assim, os autores concluem que sua investigação pode ser definida, de maneira muito ampla, como a relação entre pessoas e objetos independentemente do tempo e do espaço, reconhecendo o papel ativo dos objetos na vida humana, bem como aceitando que as situações estudadas não se encaixam em padrões ou esquemas classificatórios rígidos.

Como *metáfora*, a cultura material arqueológica existe ainda em sua condição não descoberta, ou enterrada, quando um projeto avança a possibilidade de registrar sua ocorrência em determinada área geográfica. De algo invisível, uma possibilidade sem massa, passa a ser altamente tridimensional quando exposta pela escavação do arqueólogo e, assim, conforme argumenta Buchli (2008), adquire a dimensão social de *fonte de saber*. Passada esta etapa – coletada, analisada, tombada – o autor é taxativo: a cultura material recupera sua invisibilidade ao ser, enfim, mais uma vez ‘enterrada’ em uma coleção de museu.

---

<sup>88</sup> No original, “from the mid-1980s the archaeological and anthropological study of material culture began to shift focus towards addressing the formation of relationships between peoples and things within specific social contexts”.

O binômio visível/invisível é algo bastante explorado pela bibliografia sobre museus por meio do conceito de *semióforo*, em referência ao filósofo polonês Krzysztof Pomian. A oposição feita pelo autor pode ser resumida no seguinte trecho:

De um lado estão *as coisas, os objectos úteis*, tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, ou transformar matérias brutas de modo a torná-las consumíveis, ou ainda proteger contra as variações do ambiente. Todos estes objectos são manipulados e todos exercem ou sofrem modificações físicas, visíveis: consomem-se. De um outro lado estão os *semióforos, objectos que não têm utilidade*, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são *dotados de um significado*; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura (POMIAN, 1984: 71).

O autor estende a denominação de semióforo àqueles objetos que são protegidos, conservados ou reproduzidos, ações definidas pelo interesse manifestado por determinados grupos sociais. Junto ao ímpeto das atitudes que mantêm esta cultura material em estado privilegiado, continua, firmaram-se as disciplinas que ‘descobrem’, ou melhor, constroem novos semióforos, teorizando sobre sua classificação, sua datação e sua hierarquização. Há uma correspondência bastante interessante entre esta observação de Pomian e o debate que desenvolvi no primeiro capítulo, afinal, o estabelecimento de disciplinas como a história e a arqueologia, especialmente ao longo do século XIX, deveu muito ao desejo de normatização dos saberes acerca das coleções que migraram de ambientes privados para grandes instituições públicas de armazenagem, pesquisa e exposição.

Por outro lado, definir o que é um semióforo também significa determinar o que não é, ou seja, há um processo de escolhas decisórias que inclui e exclui, valoriza e desvaloriza, ressignificando as culturas materiais conforme novos posicionamentos surgem. Este é um ponto fundamental ao presente capítulo, pois, como venho destacando, foi a reformulação daquilo que se considera *cultura material arqueológica* que permitiu a entrada no MP das coleções em análise, na segunda metade do século XX. Além disso, a percepção de que o semióforo é produto de um exercício de descontextualização<sup>89</sup>, perdendo função para ganhar significado expositivo, é outra questão à qual pretendo retornar, tomando o museu como um contexto em si mesmo que não pode ser ignorado.

Entretanto, a problematização das coleções neste novo contexto foi precedida pelo exercício de localização das mesmas, dentro do espaço físico hoje ocupado pelo Museu Paranaense. A princípio uma atividade simples, o mapeamento destes fragmentos provou-se um desafio que conduziu à reflexão sobre a gestão de acervo institucional e o jogo valorativo que contrapõe o circuito expositivo às reservas técnicas.

<sup>89</sup> Esta afirmação pode ser mais bem apreendida em publicação posterior de Pomian (1999).

## 4.2. Mapeamento: onde estão as louças?

O Museu Paranaense tem, hoje, um acervo com cerca de 400 mil itens<sup>90</sup>, divididos em coleções que, embora se encontrem todas sob a guarda do setor de museologia, são seccionadas em conformidade com os atuais setores técnicos – antropologia, arqueologia e história. Há uma diversidade muito grande de categorias materiais presentes nestas coleções, produto de doações espontâneas, compra de acervos particulares, expedições e coletas científicas, por exemplo. Apesar de ter passado por reformulações e divisões ao longo de seus mais de 130 anos, o MP ainda conta com objetos e documentos incorporados na época de sua fundação, além de um volume expressivo de coleções que receberam pouca (ou nenhuma) análise aprofundada.

O estudo de coleções de museus passa pela *biografia cultural* dos objetos, avaliando como estes foram transformados em “ícones legitimadores de ideias, valores e identidades” (GONÇALVES, 2005: 11), mas não pode perder de vista o histórico de formação da coleção, “de como elas foram formadas e por quem, em que sucessivas épocas” (HORTA, 1987: 160). Portanto, um objeto ou fragmento incorporado ao acervo do MP seguiu uma trajetória prévia, tendo sido produzido e consumido de alguma forma, culminando em sua extração do cotidiano – elevado a item preservado no seio familiar, por exemplo, ou descartado, perdendo um dos sentidos de utilidade. Finalmente, encontra-se doado ao museu, num desejo de perpetuação pública de uma memória, ou recuperado em estado fragmentado na escavação arqueológica e cercado de interpretações próprias da disciplina. No contexto museal, objetos e fragmentos são associados uns aos outros por questões de similaridade física, material, funcional, por procedência, por terem pertencido a determinado personagem ou grupo, por terem sido congregados por colecionadores ilustres, por receberem a alcunha dos interesses daqueles que os estudam – são etnológicos, arqueológicos, históricos. Seja qual for o parâmetro que determina a abrangência e os limites de uma coleção, este critério guarda uma significância profunda, embasada no conhecimento e nos valores do responsável por sua atribuição. Sendo assim, a afirmação de Horta (1987: 160) de que “a falta diz às vezes mais do que a presença” merece um apreço cuidadoso, sensível aos processos de escolha.

Ao longo das décadas, a preferência por umas ou outras categorias materiais e documentais foi sendo alterada, conforme mudavam a direção institucional, os profissionais do corpo técnico, os parâmetros museológicos e as teorias e métodos das disciplinas ali

---

<sup>90</sup> Informação disponível no *site* da instituição, <http://www.museuparanaense.pr.gov.br/> (último acesso em 20/10/2013)

praticadas. Não se trata de um acontecimento incomum ou exclusivo do MP, mas um desdobramento próprio dos debates acerca da função do museu como centro de educação, ciência, cultura e saber/poder. Com isso, determinadas porções da cultura material receberam destaque ou foram preteridas como representantes ou testemunho da experiência humana, o que decerto afetou a composição dos acervos disponíveis para a montagem de exposições e estudos especializados. No caso específico do MP, Furtado (2006) acredita que a tônica inicial formadora das coleções fora marcada pela preferência por objetos exóticos do território paranaense. Esta observação se alinha com a percepção que a historiografia atual difunde a respeito dos museus criados na segunda metade do século XIX, discutido anteriormente, além de ecoar na análise de Maranhão (2005) sobre o *Guia do Museu Paranaense*, de 1900, classificando os objetos etnográficos ali listados como “troféus de guerra” cuja obtenção era facilitada pela proximidade de colônias militares aos locais de aldeamentos indígenas.

O acervo de arqueologia, em especial, recebe doações esporádicas de peças de colecionadores antigos ou encontradas ao acaso, mas é composto por um volume significativo de materiais associados a atividades de campo, realizadas pela equipe do MP ou não, guiadas por diferentes graus de cuidado técnico com relação a dados registrados e coleta seletiva de material para estudo em laboratório. No que diz respeito à categoria específica a qual me disponho a analisar, entretanto, certas particularidades devem ser consideradas. Em primeiro lugar, retomando a discussão do segundo capítulo, a arqueologia histórica de períodos recentes é algo que adquiriu força no meio profissional há poucas décadas, portanto o interesse em coletar fragmentos de louça seria algo que cresceria conforme aumentasse o interesse em estudar tal tipo de material. Bell (1993: 233) avalia que, após a influência do processualismo, “uma maior diversidade e uma maior quantidade de material são intencionalmente recuperadas durante a escavação e mantidas em curadoria”, o que levou ao crescimento exponencial de coleções arqueológicas em museus por todo o Brasil, trazendo, por sua vez, a necessidade cada vez maior de promover espaços de debate acerca dos problemas de gerenciamento destes materiais. De fato, há um olhar mais diversificado sobre a cultura material de interesse arqueológico, mas desdobram-se questões de ordem logística que não podem ser ignoradas. Além disso, e talvez este tenha sido o maior obstáculo para compreender as minúcias das coleções de louça do MP, as novas categorias materiais coletadas, muitas vezes, não recebiam o registro adequado, depositadas no acervo sem a procedência pormenorizada e sem intenção imediata de análise. Apesar da alteração deste quadro, concomitante à produção de relatórios de pesquisa mais amplos, algumas coleções compostas por fragmentos de louça tiveram seus dados contextuais de origem prejudicados, às

vezes, de maneira irreversível. Quando elaborei o projeto da tese, parti para a ‘escavação’ destes registros documentais a fim de elaborar uma cartografia das coleções do acervo do MP.

De início, tomei por base fichas manuscritas e datilografadas encontradas em arquivos no setor de arqueologia para listar as coleções a serem inclusas na análise<sup>91</sup>. Contudo, o uso irregular destas fichas ao longo do tempo e as informações incompletas levaram-me a complementar a listagem com a descrição breve encontrada na *Relação do Acervo Arqueológico* (PARELLADA, 2005), um relatório de circulação interna. Neste primeiro mapeamento, adotei os filtros *louça, porcelana, cerâmicos históricos e materiais históricos associados* para localizar os possíveis fragmentos de louça branca no acervo de arqueologia, porém, há desencontro de informações entre as fichas e o relatório citado, tendo sido necessário um cruzamento desses dados para chegar a um levantamento provisório de dez coleções. É importante ressaltar que o referido relatório abrangia o intervalo de 1876 a 2002, alertando que “parte das coleções de 2002 a 2005, inclusive recebidas como doação do IPHAN – acervo David Carneiro, ainda estão sendo indexadas e não aparecem nesse inventário” (PARELLADA, 2005: 1). Ainda assim, devido à participação junto à equipe do setor em atividades de campo e laboratório a partir de março de 2005, pude acrescentar mais oito coleções compostas por louça.

Esta estimativa inicial das coleções representava um ponto de partida para a localização física das peças e fragmentos, além de servir de respaldo para algumas considerações iniciais. Existia um claro descompasso nas denominações terminológicas dos materiais de contexto colonial e pós-colonial, em oposição à padronização mais uniforme dos itens pré-coloniais ou de contato. O problema das diferentes nomenclaturas da louça, questão a qual retomarei adiante, era agravado pelo uso amplo da expressão ‘materiais históricos’, que podia ou não incluí-la no grupamento. Por outro lado, o termo ‘porcelana’, problemático por se tratar de uma atribuição feita a materiais de composição físico-química não condizente com a porcelana de fato, foi um aspecto facilitador na identificação das coleções, por sempre estar associada à presença de louça de pasta branca. Um exemplo interessante da importância do cruzamento dos dados documentais é o caso da coleção 5.71, cuja presença quantitativa do material em questão pôde ser estimada com maior precisão: no relatório, constam “222 fragmentos de porcelana e cerâmicos” (PARELLADA, 2005); mas a consulta à ficha, esclarece que se tratam de 165 fragmentos de *porcelanas históricas*, 15 de *vidros*, 40 de *telhas*

---

<sup>91</sup> Lembrando que fichas museográficas “não são, propriamente falando, descrições dos objetos aos quais elas se referem. São, antes de tudo, interpretações, que servem para abrir uma reflexão sobre quem fabricou o objeto, quem o expõe e quem o olha, este último encarregado de construir intencionalmente, ativamente, uma tradução cultural e um significado crítico” (BAXANDALL *apud* CLIFFORD, 2009: 286).

e *cerâmica indígena* e 2 peças *líticas*. A informação resumida induzia a uma incidência mais elevada de itens cerâmicos, apesar de não estar errada no somatório total de fragmentos da coleção. Todavia, um mapeamento que tomasse por base tão somente uma das listagens, sem tomar ciência da existência de uma multiplicidade de registros documentais conflitantes<sup>92</sup>, poderia chegar a conclusões equivocadas com relação ao acervo do MP.

Ademais, o mapeamento via documentação não seria suficiente, considerando que a primeira coleção composta por louças do setor arqueológico datava de 1957 e, desde então, o MP mudara de sede três vezes, além de ter passado por divisões em seu acervo para suprir a instalação de outros museus no estado do Paraná. Seria necessário localizar estas coleções uma a uma para operar a análise laboratorial, mantendo aberta a possibilidade de fragmentos não documentados surgirem durante a inspeção manual.

Procedendo ao mapeamento físico, um caráter hierarquizante esclarecedor colocou os fragmentos de louça arqueológica em relação polarizada com as peças de louça do acervo de história. No *Pavilhão de História do Paraná*, circuito de longa duração com dois andares, a ser discutido no capítulo seguinte, as 21 peças de louça expostas (Tabela 03)<sup>93</sup> compunham um grupo de cunho comemorativo, associado ao *status* político e social mais alto, à celebração de conquistas militares e ao rito religioso hegemônico. Valorizadas por seu cunho estético ou pela associação direta a alguns nomes da história oficial paranaense e nacional, todas fazem parte do acervo do setor de história, não havendo sequer uma louça ‘arqueológica’ presente no mesmo espaço expositivo.

A dicotomização entre *louça histórica* e *louça arqueológica* foi algo que, desde o princípio, me chamou a atenção no cotidiano interno do MP, com ramificações intrigantes na configuração expositiva não só da cerâmica branca, mas de toda uma estrutura visual que promove segmentações na experiência do visitante. Além disso, é importante pontuar que as coleções de louça do acervo arqueológico mapeadas nos arquivos e relatórios estavam todas, sem exceção, acondicionadas na reserva técnica.

---

<sup>92</sup> Isto não é exclusividade do setor de arqueologia. Nos demais setores técnicos do Museu Paranaense há variadas fichas e listas descritivas inseridas em diferentes suportes arquivísticos, elaboradas e reelaboradas ao longo do último século. Existe, contudo, um esforço recente em uniformizar as informações e digitalizá-las, disponibilizando a consulta a pesquisadores por meio da *internet*.

<sup>93</sup> É preciso deixar claro que este mapeamento da louça em exposição se deu no ano de 2009, durante a preparação do projeto de doutorado.

Nº de peças de louças	Tipo (cf. etiqueta de identificação)	Tema da vitrine ou conjunto expositivo	Inserção no circuito geral
02	Porcelana da Cia. Das Índias	Viagens marítimas	Grandes Navegações
02	Jarrões de faiança portuguesa	Igreja matriz de Curitiba	Religião e religiosidade
01	Vaso ornamental, sem identificação	Itens religiosos	Religião e religiosidade
10	Pratos brasonados	Pertencentes a personagens históricos ilustres	Período Imperial e Republicano
03	Peças da Fábrica <i>Colombo</i>	Pertencentes ao Cel. Zacarias de Paula Xavier	Urbanização e modernização
02	Pratos comemorativos	Guerra do Paraguai	Conflitos armados
01	Prato comemorativo	Itens de uso militar	Conflitos armados

**Tabela 03 – Mapeamento das louças na exposição de longa duração (em 2009)**

Há certa atitude de apagamento na situação da cultura material em reservas técnicas de museus. Numa perspectiva bastante crítica, Viana (2008) associa este armazenamento a um *enterro* que relega à ocultação e ao esquecimento aquilo que não se quer ver reivindicado. Do ponto de vista da arqueologia, Hilbert (2006: 100) considera o quanto a transformação da cultura material em patrimônio impõe “o castigo da escuridão quase eterna, ao ser depositado no acervo de um museu”. No entanto, há aqueles autores, como Mirabile (2010), que vêem na reserva técnica a parte mais importante da instituição, uma vez que é ela que possibilita sua dinamicidade.

O MP dispõe de três salas com esta finalidade, a maior delas compartilhada pelo acervo arqueológico e parte do histórico. Por meio de equipamentos climatizadores, mantém-se nesta reserva uma temperatura de 21°C e umidade de 60%, constantes, sendo que

Os materiais arqueológicos estão separados por matéria-prima, higienizados, numerados individualmente, organizados em caixas de plástico com estrutura alveolar, de cor transparente e/ ou cinza, etiquetadas segundo a ordem de numeração das coleções, e protegidas com papel de pH neutro. As embalagens têm dimensões padronizadas de 35 x 24,4 x 13 cm, sendo que em algumas situações houve a necessidade de ampliação da altura das caixas para a inserção de materiais com tamanhos que ultrapassavam os limites da embalagem padrão (PARELLADA, 2007e: 9).

A gestão da totalidade do material arqueológico depositado no MP, após a mudança para a nova sede a partir do ano de 2002, ainda não foi concluída, subsistindo algumas caixas fora do padrão acima exposto. Geralmente feitas de um papelão grosso, seladas por fita adesiva, são recipientes mais propensos à contaminação por fungos e umidade, comprometendo as etiquetas em papel que acompanham as coleções, além de danificar o

próprio material. O processo de mapeamento das coleções compostas por louça na reserva técnica arqueológica acabou sendo incorporado aos trabalhos recorrentes de localização destas caixas comprometidas, higienização do material e troca do formato de acondicionamento – um fator benéfico para ambas as necessidades.

A leitura cruzada das fichas arquivadas e do relatório de 2005 forneceu um direcionamento útil à busca pelos fragmentos na reserva técnica, porém, ao fim, aquilo que começou como uma listagem de dezoito coleções transformou-se em trinta e seis. A Tabela 04 sistematiza todas as coleções de louça em ordem cronológica, sendo que entre as apontadas inicialmente pelos registros, nem todas foram localizadas, assim como outras surgiram na busca física dentro da reserva. A divisão das colunas foi pensada para ilustrar o momento em que cada coleção foi adicionada ao mapeamento, bem como a situação de sua referência equivalente na outra fonte de informação. Por exemplo, tomei conhecimento da existência da coleção 20.57 por meio das fichas e do relatório interno, posteriormente encontrando-a acondicionada na reserva técnica. Por outro lado, a verificação manual das caixas fez emergir a coleção 56.2001, sem informação arquivada no setor até então, agora documentada. Após 2005, participei de maneira direta em coletas, higienização e catalogação do material, portanto, considere-as como registradas recentemente.

<b>Referência na documentação arquivada</b>	<b>Posicionamento na reserva técnica</b>
Coleção 20.57	Localização confirmada
Coleção 21.57	Cedida ao CEPA ou MAE-UFPR? <sup>94</sup>
Coleção 9.61	Cedida ao CEPA ou MAE-UFPR?
Coleção 1.70	Localização confirmada
Coleção 5.71	Localização confirmada
Coleção 3.80B	Localização confirmada
Coleção 3.85	Localização confirmada
Coleção 6.88	Localização confirmada
Coleção 21.88	Localização confirmada
Coleção 16.89A	Localização confirmada
Coleção 16.90	Localização pendente
Não documentada, registro recente	Coleção 23.90
Não documentada, registro recente	Coleção 24.90
Coleção 70.95	Localização confirmada

<sup>94</sup> A relação do acervo consultada informa que “nas coleções numeradas de 1.47 a 2.62, parte dos materiais estão atualmente depositados no Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá, da UFPR, e no Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas, CEPA, também da UFPR” (PARELLADA, 2005: 1).

Referência na documentação arquivada	Posicionamento na reserva técnica
Coleção 14.96	Localização confirmada
Coleção 26.96	Localização confirmada
Não documentada, registro recente	Coleção 56.2001
Coleção 7.2002	Localização pendente
Registro recente	Coleção 72.2005
Registro recente	Coleção 6.2006
Registro recente	Coleção 7.2007
Registro recente	Coleção 8.2007
Registro recente	Coleção 9.2007
Registro recente	Coleção 10.2007
Registro recente	Coleção 11.2007
Registro recente	Coleção 14.2007
Registro recente	Coleção 21.2008
Registro recente	Coleção 33.2008
Registro recente	Coleção 3.2009
Registro recente	Coleção 6.2009
Registro recente	Coleção 8.2009
Registro recente	Coleção 19.2009
Registro recente	Coleção 6.2010
Registro recente	Coleção 7.2011
Registro recente	Coleção 20.2011
Registro recente	Coleção 35.2012

**Tabela 04 – Mapeamento final das coleções com ‘louças arqueológicas’**

#### ***4.3. Diagnóstico: etapas, circunstâncias e caminhos para a análise***

O trabalho do arqueólogo, tanto quanto seu vocabulário, envolve uma tecnicidade peculiar e traços como este foram muito utilizados para definir a identidade da disciplina. Sobre a etapa laboratorial, após a fase árdua da escavação, South determina:

O trabalho em laboratório deve ser feito por alguém competente e inteligente, interessado em e inclinado à ordem. Um fragmento no saco errado com o número de proveniência errado pode alterar toda a interpretação de uma característica, portanto é imperativo que a equipe do laboratório esteja ciente da importância da exatidão em uma operação livre de erros (SOUTH, 1969: 80)<sup>95</sup>.

<sup>95</sup> No original, “the laboratory work must be handled by a competent, intelligent person who has an interest in, and an inclination toward order. One sherd in the wrong bag with the wrong provenience number can change the

Apesar da recomendação enfática do autor, a experiência prática cotidiana parece negar a possibilidade de se evitar a todos os erros, seja por equívoco involuntário, por desconhecimento, por omissão de dados ou por anos e anos de transferências e redirecionamentos institucionais. Todavia, um número borrado, uma data trocada, uma coordenada faltante já é o suficiente para a perda de informações que, caso estivessem disponíveis, conduziriam a outro caminho interpretativo. É uma situação agravada pelo intervalo temporal crescente entre o momento de coleta e depósito do fragmento na coleção e o seu estudo. Ainda assim, a ausência ou profusão de dados são situações contornáveis quando se opera com problemáticas direcionadas a outros interesses, como a compreensão da função e das possibilidades de um acervo em um museu.

O material proveniente de escavações arqueológicas, ao dar entrada no MP, é submetido à higienização, respeitando a separação por procedência indicada nas embalagens iniciais. Esta limpeza ocorre de duas formas: sob água corrente ou a seco – no caso de materiais ósseos e metais, a escovação a seco com cerdas macias é priorizada; para fragmentos de dimensão ou composição muito frágil, a preferência é pela utilização de um pincel seco, com atenção redobrada; aos demais, como a louça, cuja resistência mecânica é maior, o uso da escova macia sob água corrente é um procedimento comum. Entretanto, mesmo as peças mais resistentes ao manuseio podem apresentar aspectos delicados, como o caso das porcelanas que receberam decoração sobre o esmalte, tornando a fricção repetida da cerda contra a superfície um risco que pode levar ao desaparecimento completo de um traço fundamental a sua identificação e datação final (Figura 01). A secagem do material umedecido se dá ao natural, sem exposição ao calor, ao que segue o acondicionamento em novas embalagens, descartadas as anteriores contaminadas por quaisquer impurezas.

Uma orientação importante, tratada como implícita pela literatura, mas que deveria ser aclarada a fim de orientar o trabalho de iniciantes nas práticas de laboratório, é o objetivo deste processo de higienização. A remoção de substâncias externas em contato com o fragmento, como vestígios sedimentares, orgânicos ou impurezas em geral, tem por finalidade a melhor conservação da coleção, a integridade física de seus componentes, além de facilitar a análise e evitar a contaminação cruzada de outras coleções armazenadas em um mesmo espaço. Isto não equivale a uma lavagem ou raspagem do material para deixá-lo ‘como novo’, tão branco, liso e agradável quanto teria sido nas prateleiras de uma loja. Enfim, a higienização de materiais arqueológicos exige por parte do executor o julgamento de quando

---

entire interpretation of a feature, so it is imperative that the laboratory personnel be aware of the importance of exactness and error-free operation”.

o vestígio associado ao fragmento não pode ser removido sem danificar a peça ou quando é interessante deixá-lo como está para futuras análises físico-químicas, desde que não haja risco iminente em sua permanência (Figura 02).



**Figura 01 – Detalhe ampliado de fragmento, com contraste aguçado, no qual está visível o negativo da decoração por decalque, desgastado (Foto: Martha Morales, outubro/2013)**



**Figura 02 – Fragmentos da coleção 72.2005 nos quais os sedimentos secos aderidos à superfície foram mantidos após a etapa de higienização (Foto: Martha Morales, dezembro/2011)**

Uma vez higienizados, os fragmentos recebem numeração correspondente à coleção e identificação individual. Cada instituição possui uma maneira própria de realizar estes

registros, podendo uma mesma tipologia material ser tratada de inúmeras formas em locais diferentes. Conforme Ballardo e Milder (2011), organismos internacionais como o CIDOC/ICOM<sup>96</sup> vêm fazendo um esforço no sentido de padronizar as normas de inventário dos museus, mas por enquanto os formatos adotados permanecem inconstantes, embora haja mobilização entre a comunidade acadêmica em buscar apoio nas experiências de instituições congêneres.

No caso do Museu Paranaense, além das posturas muito variantes adotadas ao longo de mais de um século no que diz respeito à marca de identificação atribuída ao acervo, atualmente os setores divergem entre si quanto ao formato escolhido. O setor de história, por exemplo, mantém um sistema alfa-numérico que visa identificar as primeiras letras do nome da coleção (tais como *BA*, para Banestado; *DA*, para David Carneiro) acrescido do número individual da peça. Além disso, uma porção considerável do acervo deste setor apresenta mais de uma marcação, diferentes tanto no conteúdo quanto no meio de execução – alguns são manuscritos na peça por caneta ou pena metálica, apesar de preexistir uma numeração diversa e mais antiga datilografada em etiquetas adesivadas no objeto<sup>97</sup>. Por sua vez, o setor de arqueologia adota há décadas um sistema numérico tripartite, como no exemplar da Figura 03, **72.2005.2253**, indicando ser este o 2253º fragmento da 72ª coleção do ano de 2005. A numeração é aplicada em nanquim (preto ou branco, dependendo da tonalidade do fragmento) por pena metálica, sobre uma camada de verniz acrílico que é reaplicada após a inscrição do número para garantir uma maior longevidade à marcação. Em fragmentos de louça, há preferência pelo lado da peça que não apresenta decoração ou qualquer outro traço diagnóstico, embora isto nem sempre seja possível. Quando há decoração em ambos os lados, ou a superfície não se apresenta lisa o suficiente para receber numeração direta, uma alternativa é produzir uma etiqueta individual e embalá-la junto ao fragmento. Além da adequação do tamanho do número às dimensões da peça, a bibliografia recomenda que seja “sempre um registro discreto, porém legível” (PEIXOTO & CERQUEIRA, 2007: 4), pois, no infortúnio da perda dos registros documentais, esta é uma forma de assegurar um mínimo de unidade de conjunto ao acervo.

Finalmente, o trabalho laboratorial culmina na alimentação de um banco de dados com os seguintes campos: “número da coleção, sítio arqueológico, município, estado, projeto, descrição sintética dos materiais, classificação, locais de coleta, nível, data da coleta, data da

---

<sup>96</sup> Comitê Internacional para a Documentação/ Conselho Internacional de Museus

<sup>97</sup> A multiplicidade de numerações presentes na peça equivale à multiplicidade de fichas arquivadas, muitas vezes com informações desencontradas.

doação, coletores e/ ou doadores” (PARELLADA, 2007e: 9). O MP está em processo de informatização padronizada de seu acervo<sup>98</sup>, porém, no momento em que escrevo esta tese, os setores ainda fazem uso a critério individual de programas como *Microsoft Access* e *Microsoft Excel* para a confecção de tabelas de inventário.

O mapeamento das coleções na reserva técnica demonstrou que nem todas haviam passado por estes procedimentos laboratoriais e, em outros casos, seria necessário repetir as etapas de higienização, para eliminar contaminações, e de numeração, devido ao desgaste ocasionado pela ação do tempo. Foi possível verificar, inclusive, a degradação de alguns componentes utilizados no passado e seu impacto na análise posterior, como no caso dos fragmentos da coleção 20.57 (Figura 04). A cobertura acrílica aplicada sofreu reação química que a deixou amarelada, além de ter sido aplicada em excesso. A grafia dos números sofreu deformação, algo ocasionado pelo excesso de nanquim utilizado na pena ou pela reação química mencionada. No entanto, como todos os fragmentos estavam localizados em uma caixa com etiqueta legível, a identificação não foi comprometida.

Lidar com coleções antigas de museus requer um tratamento que permita adequá-las aos parâmetros de conservação vigentes, porém é interessante verificar as escolhas de gestão feitas no passado como posturas próprias de seu contexto. A numeração tripartite do setor de arqueologia, por exemplo, nem sempre foi a regra, assim como materiais previamente marcados e depositados no museu podem apresentar outros formatos, como o caso das coleções **CI.S.88** e **CI.S.90** referenciadas no acervo como 23.90 e 24.90. Em um estudo sobre a transferência das coleções arqueológicas do Museu Paulista para o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Paulo De Blasis e Walter Morales destacam que

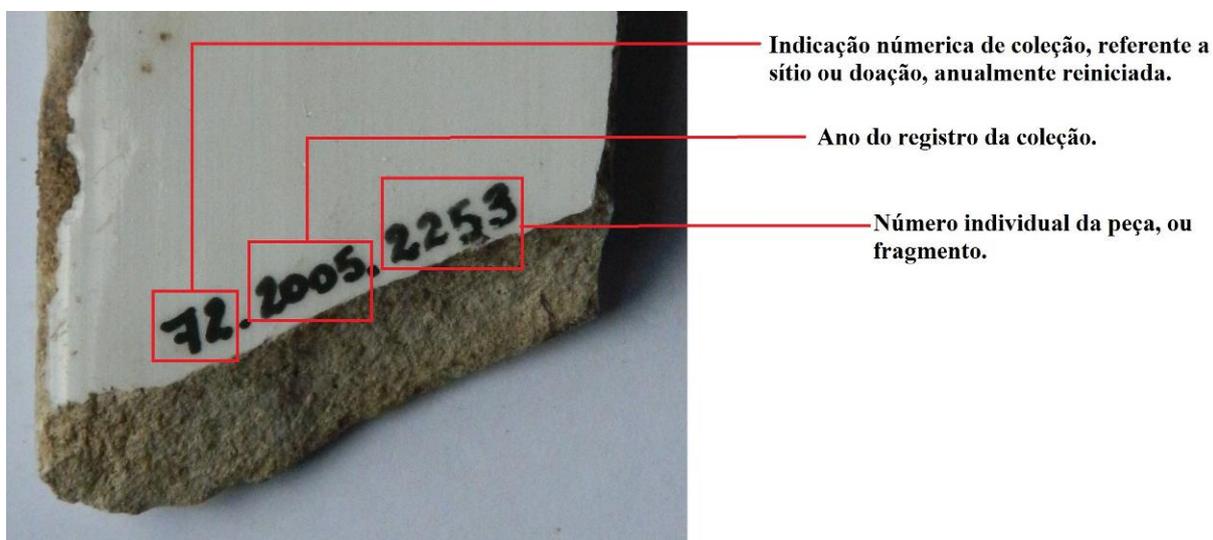
A prática de atribuir novos números – e aplicá-los nas peças – a cada nova reorganização do acervo deve ser rigorosamente descartada, de modo a evitar não apenas a poluição visual dos artefatos, mas também a consequente confusão na transcrição sucessiva dos registros e sua recatologação (DE BLASIS; MORALES, 1997: 129).

A recomendação dos autores não implica na adoção de um inventário desordenado, mas na preservação da integridade da peça, mediante o registro da nova catalogação em outro suporte arquivístico. Foi esta a atitude adotada no MP com relação aos fragmentos com marcação **CI**, referentes ao Caminho do Itupava – um número de coleção condizente com o restante do acervo foi atribuído nos registros documentais e, nas peças, apenas uma

---

<sup>98</sup> A SEEC-PR, em parceria com a Pontifícia Universidade Católica (PUC-PR), objetiva implantar a plataforma *Pergamum Museus* para gerir os acervos museológicos do estado de maneira unificada e, para tanto, vem realizando reuniões periódicas a fim de viabilizar o projeto (SEEC-PR, 2013)

numeração individual foi acrescida ao final da marcação preexistente, tendo em vista sua ausência anterior, com um grafismo aproximado.



**Figura 03 – Detalhe ampliado de fragmento, com esquema ilustrativo do formato de numeração tripartite do setor de arqueologia (Foto: Martha Morales, outubro/2013)**



**Figura 04 – Detalhe ampliado de fragmentos com marcação comprometida, pertencentes à coleção 20.57 (Foto: Martha Morales, novembro/2011)**

Outro ponto referente ao tratamento das coleções, realizado no momento de depósito inicial, ao longo da gestão de conservação ou na análise posterior, é a possibilidade de reconstituição de algumas peças por meio da colagem dos fragmentos. Existe amplo debate na bibliografia sobre a relação restauro x conservação, em especial no caso de monumentos edificados, mas é possível refletir também sobre objetos móveis de pequenas dimensões.

O setor de arqueologia segue o princípio de uma restauração reversível, ou seja, quando há possibilidade de reconstituição das peças, esta é realizada com cola branca lavável em água e a ausência de fragmentos não é substituída por preenchimentos que visem representar a totalidade da peça<sup>99</sup>. Como não se trata de um trabalho definitivo, a aderência dos fragmentos pode durar pouco tempo, devido à pressão da armazenagem em caixas ou ao grau de porosidade de alguns materiais, contudo, muitas vezes uma visualização breve é o bastante para que seja feita a análise de formas e funções presumidas dos objetos.

Localizadas na reserva técnica e tratadas de maneira adequada em laboratório, a próxima etapa consistiu em descrever as coleções e analisar os dados disponíveis acerca de sua formação. Como uma categoria material pouco estudada no MP, a louça dita *arqueológica* passou por uma classificação sustentada em ampla bibliografia, resultando na composição de um inventário destes fragmentos, apresentado no Anexo I. Entretanto, a execução deste trabalho classificatório foi acompanhada pela apreensão da cultura material como um passado tangível a ser ordenado a fim de fazer sentido no presente, quiçá no futuro. Junto ao movimento de conceder atributos inteligíveis a fragmentos mínimos, afloraram questionamentos sobre a ação inserida na classificação.

#### ***4.4. A análise das louças: classificações e terminologias***

A classificação é uma metodologia de ampla aplicabilidade, bastante útil na formação de bancos de dados interrelacionáveis. Segundo Reis (2010: 73), é uma opção que “simultaneamente discrimina e agrupa os elementos de um conjunto”. No entanto, não pode ser vista como um processo natural de separação de atributos intrínsecos, mas como uma **ação** subjetiva marcada por escolhas, exclusões e uma tendência à padronização conforme pesquisadores convergem entre si para elaborar um procedimento comum.

Não tenho dúvidas de que a atividade descritiva é um estágio fundamental do estudo da cultura material, facilitando em muito a avaliação dos traços diagnósticos de uma seleção de fragmentos, ou de um jogo de peças, sejam eles familiares ou não ao pesquisador. O agrupamento de características, sob nomenclaturas mais ou menos uniformes, possibilitam uma atribuição de sentido e diálogo entre os fragmentos, coleções e estudiosos. Todavia, esta

---

<sup>99</sup> Alguns exemplares presentes no acervo do MP, como as grandes urnas e vasilhames indígenas restaurados na primeira metade do século XX, demonstram que profissionais utilizaram materiais como cimento para dar liga aos fragmentos ou para preencher os espaços vazios. Acton e McAuley (1997) trazem um exemplo interessante sobre o uso de grampos metálicos como método antigo de restauração de itens de louça em museus que, com o tempo, sofriam oxidação e danificavam a peça.

comunicação viabilizada precisa ser pensada como um quadro de possibilidades, nunca como uma caixa fechada e limitada.

Em seu livro sobre a desconstrução do estudo artefactual em arqueologia, Hurcombe (2007) faz uma série de considerações interessantes a este respeito, ressaltando que todas as tipologias são influenciadas pelas que as antecederam. Além disso, a autora procura conscientizar seu leitor de que os objetos do passado não foram pensados como matéria-prima de estudos arqueológicos, nem estiveram sempre em seu estado fragmentário. Portanto, esforços em determinar função, por exemplo, não podem ser simplistas, uma vez que esta não se resume a utilidade funcional, mas a um propósito nem sempre passível de ser apreendido pelo pesquisador – “*função* não é um conceito utilitário avulso, mas uma complexa rede de possibilidades ou acessibilidades pragmáticas, planos conceituais e papéis sociais” (HURCOMBE, 2007: 111)<sup>100</sup>. Função é uma qualidade complexa a ser atribuída quando se dispõe de um *caco*, não de um objeto inteiro. Ainda assim, a autora delimita a cerâmica como o exemplar máximo do potencial informativo obtido pelos pesquisadores a partir de um único e pequeno fragmento, fruto do longo interesse arqueológico no estudo deste material abundante nos mais diversos tipos de sítios.

No caso específico da louça, a abundância em sítios históricos se justifica por seu duplo caráter frágil e durável (MAJEWSKI; SCHIFFER, 2009) – sua fragilidade torna o descarte de peças fragmentadas frequente e sua resistência mecânica garante que perdure no contexto de refugio até que este seja apropriado pela disciplina arqueológica e transformado em sítio. Como um produto do processo crescente de industrialização da modernidade, seus traços possibilitam o cruzamento de referências com registros industriais, comerciais e privados, gerando uma profusão de informações quase sem paralelo. Contudo, sua classificação não está livre da subjetividade dos pesquisadores, pois “um objeto é uma caneca e não uma xícara apenas porque o observador opta por reconhecer certo número de atributos que assim o define” (BEAUDRY et al, 1983: 19)<sup>101</sup>.

A começar pelo próprio termo *louça*, muito difundido pelo senso comum, mas problemático no que diz respeito ao estudo da cultura material histórica e arqueológica. Referência clássica, Pileggi (1958: 194) afirma que esta nomenclatura compreende “todos os produtos manufaturados de cerâmica, compostos de substâncias minerais, sujeitas a uma ou mais queimas”, sendo uma expressão quase exclusiva do idioma português (*loiça*) e do

<sup>100</sup> No original, “‘function’ is not a single utilitarian concept but a complex web of pragmatic possibility or affordance, conceptual plan, and social role”.

<sup>101</sup> No original, “an object is a mug and not a cup only because the observer chooses to recognize a rather limited number of features which make it so”.

espanhol (*loza*). Embora esteja ciente das inúmeras variedades inclusas sob esta denominação generalizante<sup>102</sup>, insisto no termo no decorrer desta tese por dois motivos principais: sua larga utilização pela bibliografia arqueológica de sítios históricos, sempre acompanhada dos devidos esclarecimentos terminológicos; e, sobretudo, seu emprego disseminado nas classificações de acervo e nas etiquetas de vitrines do contexto institucional do MP.

Na década de 1980, Zanettini demonstrou preocupação com a falta de uniformidade no estudo de louças provenientes de sítios arqueológicos, propondo-se a elaborar um pequeno roteiro para sua classificação. Na ocasião, observou que

Existem inúmeras classificações e terminologias, de caráter regional, nacional e internacional. A grande maioria não provém de análise e interesses da arqueologia. (...) As mesmas podem ser diferenciadas em anônimas ou históricas. Estas contêm em sua decoração a presença de brasões, escudos, monogramas, e filiam-se desse modo a um determinado personagem. Anônimas são aquelas em que não é possível determinar o possuidor da peça (ZANETTINI, 1986: 119).

Considerando esta uma dicotomização pouco interessante às amostras arqueológicas, o autor baseou seu roteiro em uma classificação de acordo com a identificação da pasta cerâmica, ou seja, da composição físico-química do corpo dos fragmentos. Sua proposta repercute na maioria dos procedimentos de análise hoje conduzidos para esta categoria material, porém, a inconstância das nomenclaturas e a dificuldade de reconhecimento das muitas variedades exigem intenso conhecimento bibliográfico e prático.

A identificação da pasta para diferenciar os tipos de louça existentes é um exercício complexo que, muitas vezes, requer processos laboratoriais (destrutivos ou não) que escapam à alçada do conhecimento de arqueólogos formados nas áreas das Humanidades. Mais complicados são os casos em que se lida com coleções tombadas pelo patrimônio histórico e artístico, nas quais qualquer intervenção que resulte no comprometimento da integridade física e/ou estética da peça é proibida pela legislação. Entretanto, o trabalho analítico conduzido a olho nu foi favorecido pelo conjunto de técnicas e métodos difundidos na bibliografia especializada, enriquecido pelo compartilhamento de experiências práticas. Por outro lado, a proliferação bibliográfica e o acesso facilitado pelo meio digital a publicações de outras nacionalidades podem gerar confusão dada a grande multiplicidade de nomes, categorias, tipos e variedades mencionadas.

---

<sup>102</sup> O alcance do termo é, de fato, surpreendente se pensarmos na expressão ‘lavar a louça’ no nosso cotidiano – não se trata de lavar unicamente cerâmicas brancas, mas também copos de vidro, vasilhas plásticas, talheres, panelas de inox, colheres de pau... Mesmo na bibliografia arqueológica é possível encontrar exemplos pontuais, como o trecho em que Carvalho (2003: 77, grifo meu) afirma que “os habitantes da região [paulista do século XVIII] também produziam **louças** para seu uso cotidiano, com os materiais disponíveis no ambiente. Eram copos, travessas e tigelas **de madeira** ou pratos, panelas e tigelas de cerâmica da terra”.

Retomando a proposta de Zanettini, suas referências iniciais foram o já citado Pileggi e Brancante (1981), outro autor fora do domínio especializado da arqueologia adotado com frequência nos estudos de louça. Além destes dois brasileiros, o autor buscou na arqueologia histórica norte-americana os esforços de uniformização que lá se desenrolavam. Assim, chegou a cinco grandes grupos – faiança, grês, louça vidrada, faiança fina e porcelana – que atendiam a seu objetivo de catalogar o acervo cerâmico mantido desde 1979 no Departamento do Patrimônio Histórico da cidade de São Paulo. Em outro exemplo, este referente ao material recuperado em sítios de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, Tocchetto et al (2001) priorizaram o estudo da faiança fina, como categoria intermediária à faiança e à porcelana. Estas definições, seus diferentes processos produtivos e picos de popularidade são intensamente explorados pela bibliografia citada e por vários dos autores aos quais recorro neste capítulo, portanto, construo a seguir apenas um breve resumo explicativo<sup>103</sup>.

A **faiança** é uma louça muito porosa e pouco resistente, de fácil identificação em contextos arqueológicos devido ao seu esmalte que se destaca da base “como se fosse uma pele” (ZANETTINI, 1986: 120). O termo deriva da cidade italiana de Faenza e é considerado anacrônico, segundo Brancante (1981), uma vez que a fabricação deste tipo cerâmico vinha sendo executada muito antes pelos persas. Recebe, ainda, denominações como *louça de Delft* (delftware), *maiólica* (ou majólica, derivada da ilha de Maiorca) e *meia faiança* (quando de qualidade inferior). Juliani (2003) divide a faiança de fabricação portuguesa, muito frequente em sítios brasileiros, em duas categorias: de *uso interno*, com formas e decoração simples, destinada ao consumo do mercado interno de Portugal e suas colônias, e de *exportação*, para o mercado europeu ou interno de maior poder aquisitivo, com uma confecção mais bem acabada e tipologia variada.

A **porcelana**, por sua vez, é uma louça branca, vitrificada e translúcida criada na China durante a Dinastia Tang [618-906 d.C.]. Esta cerâmica antiga é referenciada pela bibliografia como *porcelana dura*, introduzida cada vez mais no Ocidente conforme cresce o contato no século XVI, quando “parte de sua produção continuaria destinada ao seu uso doméstico, parte para fornecimento dos palácios imperiais, ambas tipicamente chinesas, e parte ao gosto da nova clientela” (BRANCANTE, 1981: 155). A qualidade e o fascínio exercido pela porcelana de pasta dura chinesa levaram os produtores europeus à tentativa de

---

<sup>103</sup> Apresento apenas as modalidades faiança, porcelana e faiança fina por se tratarem dos tipos de louça que compõem o acervo de arqueologia do MP. Há ainda o grês, um tipo cerâmico por vezes considerado louça na bibliografia, mas que nunca apresenta coloração branca como as demais. Este tipo também está presente no acervo, mas não foi somado ao conjunto analisado e precisaria receber um levantamento próprio, pois se encontra não apenas nas coleções aqui trabalhadas, como em muitas outras.

reproduzi-la, dado seu alto valor mercadológico, criando o que os autores chamam de *porcelana mole europeia*, muito semelhante à original, mas suscetível ao riscar da faca, denunciando sua inferioridade. No registro arqueológico, a fratura conchoidal dos fragmentos costuma ser um de seus traços diagnósticos.

No processo de reprodução de fórmulas para atingir a qualidade da porcelana chinesa, inventou-se na Europa a **faiança fina**, um reflexo da revolução industrial inglesa por oferecer produtos “baratos e fáceis de serem reproduzidos em grande escala” (ZANETTINI, 1986: 122). Conforme Brancante,

A vantagem obtida [em relação à faiança] é que as novas pastas conferiam ao produto uma massa mais clara, mais uniforme e mais resistente e sobre a qual a decoração pintada ou estampada passava a ser aplicada diretamente e ainda a menor custo, o que abarcava uma faixa mais ampla de consumidores (BRANCANTE, 1981: 129).

Como uma louça de produção altamente irradiada, a faiança fina recebe inúmeras denominações, tais como *louça inglesa*, *louça pó de pedra*, *louça de granito*, *meia porcelana*, *cailloutage*, *refined earthenware* e muitas outras. A formulação da pasta também surge com muitas variações, algumas de diferença quase imperceptível no produto final<sup>104</sup>. Além disso, há subdivisões<sup>105</sup> que, em geral, se referem a mudanças no esmalte aplicado sobre a peça, como *louça creme* (creamware), *louça perolada* (pearlware) e *louça branca* (whiteware), ou à variação na consistência e aparência da pasta, como o *ironstone*, ponto em que a bibliografia diverge entre um subtipo de faiança fina e uma categoria nova em si.

Categorizada sob estas nomenclaturas, a precisão da louça como delimitador cronológico é incomparável, devido aos muitos registros que acompanharam sua fabricação e comercialização ao longo do tempo. No entanto, Majewski e O'Brien (1987) atentaram para os muitos erros inerentes à classificação arbitrária das cerâmicas brancas, multiplicados pelo conhecimento superficial dos pesquisadores das singularidades físico-químicas de pastas e esmaltes. Deste modo, apesar de reconhecerem o potencial informativo dos fragmentos de louça, os autores acreditam que o uso despreocupado e acrítico desta categoria como marcador cronológico torna as datações de ocupação de sítios históricos muito questionáveis.

---

<sup>104</sup> De fato, a identificação da pasta das louças é facilitada quando a peça apresenta-se fragmentada, pela possibilidade de observar a composição interna recoberta pela glasura.

<sup>105</sup> É importante alertar que muitas destas subdivisões decorrem do esforço interpretativo dos arqueólogos e antiquários mais do que da documentação contemporânea a sua produção, como o *creamware*, termo nunca encontrado em registros escritos de ceramistas ou mercadores (MAJEWSKI; O'BRIEN, 1987).

Sua crítica inclui a aplicação da fórmula South e da escala econômica de Miller, dois modelos muito utilizados também por arqueólogos brasileiros<sup>106</sup>. A *Mean Ceramic Date Formula*, elaborada por Stanley South na década de 1970, consiste na obtenção de uma data média de amostragem de um sítio por meio da data média de manufatura de cada tipo cerâmico, conforme sua frequência ou ausência no contexto pesquisado. Majewski e O'Brien advertem que South equipara o período de fabricação ao intervalo de maior popularidade, além de desconsiderar o atraso entre a recepção no centro de introdução e a chegada nas regiões periféricas. Deetz se mostrou igualmente crítico a esta fórmula, destacando que

Certos fatores podem induzir ao erro em casos específicos. Por exemplo, se, devido a seu status social, certas pessoas guardaram louças mais antigas por mais tempo, ou receberam doações de seus vizinhos mais ricos, o resultado seria uma data mais recuada obtida por meio da fórmula do que na realidade foi (DEETZ, 1996: 26)<sup>107</sup>.

O próprio South adaptou sua fórmula posteriormente, como o fizeram outros pesquisadores. Majewski e O'Brien (1987: 171) citam, por exemplo, a *Mean Popular Dating Concept*, uma variante da original que se assenta sobre os períodos de popularidade de determinadas técnicas decorativas, ao invés de tipos de pasta. A cronologia obtida por meio da decoração dos fragmentos é, aliás, a metodologia encorajada pelos autores, em especial no que se refere a peças do final do século XIX e início do XX, quando a tecnologia dos muitos centros produtores de louça tornou mínimas as diferenças na qualidade.

A escala econômica de George Miller (1980: 9), por sua vez, opera uma relação direta entre o *status* social de um produto e seu valor de mercado, assim, “aumentar a demanda baixando preços parece ser um processo de mão única no qual o consumo cresce, o *status* declina e, quando o mercado está saturado, a demanda cai”<sup>108</sup>. Por meio deste princípio, arqueólogos históricos traçaram paralelos diretos entre os tipos de artefatos recuperados em escavações e o *status* socioeconômico de seus proprietários<sup>109</sup>. Contudo, esta abordagem foi criticada por autores como Cook, Yamin e McCarthy (1996), que acreditam que a inferência de *status* por meio da documentação acerca do proprietário supervaloriza o papel masculino de provedor. Embora os itens analisados sejam, em geral, cerâmicas de mesa, partes de um

<sup>106</sup> Araújo e Carvalho (1993) exemplificaram as ressalvas necessárias à aplicação da fórmula South em contextos brasileiros.

<sup>107</sup> No original, “certain factors might introduce error in special cases. For example, if because of their social status, certain people either kept older pottery for a longer period of time or received hand-me-downs from their more affluent neighbors, the result would be an earlier date obtained from the formula than was actually so”.

<sup>108</sup> No original, “increasing demands by lowering prices appears to be a one way process in which consumption is increased, status declines and, when the market is saturated, the demand falls”.

<sup>109</sup> Note-se que a escala elaborada por Miller é válida, principalmente, para a primeira metade do século XIX, embora muitos autores a utilizem para períodos posteriores.

domínio associado também ao universo feminino, seus significados são reduzidos ao poder de compra do *chefe da casa*.

Feitas estas observações de cunho mais conceitual, remeto ao Anexo I, no qual o leitor encontra o inventário completo dos fragmentos analisados nesta tese. Naquele documento, como forma de introduzir e esclarecer as tabelas e seus campos selecionados, conduzo um texto explicativo acerca das técnicas decorativas, tipologias e demais termos utilizados nas descrições. Para este quarto capítulo, por seu turno, destinei a *biografia* das coleções analisadas, ou seja, a narrativa de sua formação e conteúdo, das circunstâncias nas quais se encontram e das ações tomadas durante as etapas de levantamento e diagnóstico, com breves dados quantitativos.

#### **4.5. Uma biografia das coleções de ‘louça arqueológica’**

##### **→ Coleção 20.57**

Composta por coleta e escavação sistemática realizada no sambaqui da Ilha do Corisco, na baía de Antonina, PR, em 1957, é fruto do curso de “Arqueologia Pré-histórica”, ministrado pelos arqueólogos franceses Joseph Emperaire e Annette Laming-Emperaire na Universidade Federal do Paraná. As atividades de campo se estenderam entre 1957 e 1962, em vários sítios arqueológicos paranaenses, em especial sambaquis<sup>110</sup>. Menezes (1968), uma das alunas do curso, atesta que, a princípio, os trabalhos de laboratório ocorreram na antiga sede do MP, no bairro Batel<sup>111</sup>, mas foram finalizados nas dependências do Museu de Arqueologia e Artes Populares, em Paranaguá. Por ocasião da mudança do MP para sua quinta sede, na Rua 13 de Maio, e da criação formal de uma seção de arqueologia, Menezes explica que o acervo proveniente deste curso foi devolvido à direção do Museu Paranaense. Esta realocação dos materiais pode ter sido a responsável pelo registro, presente no relatório de 2005, de coleções parcialmente depositadas em mais de uma instituição, incluindo o Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas e o Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá, ambos da UFPR, e o próprio MP.

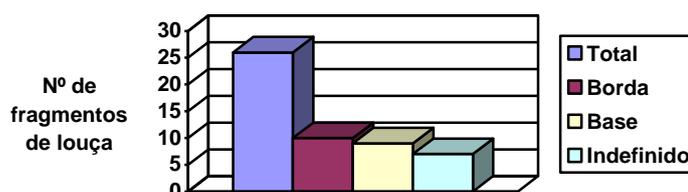
No caso da coleção 20.57, identificada como **Sambaqui da Ilha do Corisco**, a ficha arquivada orienta a “vêr coleção 18.57”, indicando concomitância na proveniência do

---

<sup>110</sup> *Sambaquis* “são acumulações artificiais principalmente de conchas e moluscos, e em menor escala de ossos de mamíferos, répteis, aves e peixes; restos da dieta alimentar de populações indígenas que habitaram principalmente o litoral, pois no interior existem também os chamados ‘sambaquis fluviais’” (PARELLADA; GOTTARDI NETO, 1993: 2).

<sup>111</sup> Quarta sede do museu, um prédio na Rua Buenos Aires, nº 200, hoje demolido.

material. A leitura da relação do acervo, por outro lado, leva a crer que os trabalhos arqueológicos desempenhados ao longo do curso neste sambaqui produziram cinco conjuntos materiais, registrados da décima sexta à vigésima coleção no ano de 1957. A procura na reserva técnica levou à localização de 26 fragmentos de louça (Gráfico 03), presentes em duas caixas diferentes, já numerados. Houve necessidade de nova higienização, para evitar proliferação de fungos, e acondicionamento individual dos fragmentos em recipientes plásticos transparentes que foram, ao fim, reunidos em uma mesma caixa.



**Gráfico 03 – Tipologias de fragmentos de louça na coleção 20.57**

No referenciado texto de Menezes (1968: 54-55) a autora afirma que, até então, não havia “nenhuma publicação ou relatório pormenorizado sobre cada sítio escavado” durante o curso ofertado pelo casal de arqueólogos, mas uma consulta aos documentos de Annette Laming-Emperaire<sup>112</sup> demonstra que as atividades eram minuciosamente registradas e que, pelo menos no caso do sambaqui da Ilha do Corisco, houve análise cuidadosa do conjunto material recuperado – embora estes textos manuscritos e datilografados, em francês, pareçam não ter sido veiculados em periódicos científicos na época nem posteriormente.

Concentrada entre maio e junho de 1957, a escavação do sítio foi realizada pela técnica da decapagem<sup>113</sup>, com o sambaqui dividido em três camadas verticais (I a III) e quatro setores horizontais (A a D). A grande maioria dos fragmentos de louça presentes no acervo do MP provém da camada I, setor D, mas o que chama a atenção nas anotações de Laming-Emperaire sobre o inventário dos materiais é o registro de “peças de faiança atual não guardadas”<sup>114</sup>, ou seja, o reconhecimento *in situ* da ocorrência e a seleção consciente da coleta e não coleta deste material, sendo que 50% dos fragmentos apresentam algum tipo de

<sup>112</sup> Acervo pertencente à Unidade de Documentação Textual, Sonora e Visual, do MAE-UFPR. Sobre o trabalho desta arqueóloga francesa no Brasil, sugiro a leitura do artigo de Kern (2007).

<sup>113</sup> Conforme Funari (2003: 77), esta técnica foi introduzida por André Leroi-Gourhan em 1950, representada pela “noção de escavação etnográfica que visava escavar toda uma aldeia, mesmo que com área muito extensa, escavando estrato por estrato, por uma superfície muito grande (conhecida como decapagem) com vistas a conhecer o funcionamento da aldeia”.

<sup>114</sup> No original, “morceaux de faïence actuelle non gardés”.

decoreção e, entre os demais, predominam os elementos indicadores de qual parte da peça compõem. Isto permite inferir que houve preferência em coletar aqueles materiais com maior possibilidade de traços diagnósticos para análise em laboratório, uma atitude frequente em campo, mas muito pouco evidenciada textualmente.

Utilizando termos como *céramique plus fine* [cerâmica mais fina], *faience blanche* [faiança branca], *vaisselle* [louça], *poterie vernissée* [cerâmica envernizada ou vitrificada] e *porcelaine* [porcelana], a arqueóloga julgou estes fragmentos interessantes não por si só, mas como elemento comparativo para assegurar a antiguidade do material cerâmico indígena encontrado em níveis mais inferiores. Adjetivando os fragmentos com termos como *récent* [recente], *contemporaine* [contemporâneo], *moderne* [moderno] e *actuelle* [atual], associou-os à última fase de ocupação da ilha no século XIX, tomando como referência principal o achado de duas moedas, uma portuguesa e outra brasileira, junto aos fragmentos, além das fundações de uma construção de tijolos danificada pela maré.

Há pouco tempo a coleção 20.57 ficou visível aos visitantes do Museu Paranaense por meio da exposição temporária “Sambaquis do Litoral do Paraná”, concebida em paralelo ao curso de extensão *Sambaquis do Litoral: patrimônio arqueológico*<sup>115</sup>, em 2007. Havia, em meio aos materiais conchíferos, líticos e ósseos geralmente associados a este tipo de sítio arqueológico, uma vitrine específica para materiais históricos dos séculos XVIII e XIX, informando a sucessão de ocupações humanas que um mesmo local pode apresentar. Aliás, a presença de louça em sambaquis não é ignorada pela bibliografia (vide CHMYZ, 1986 e PARELLADA; GOTTARDI NETO, 1993) e, no caso do acervo do MP, há outras coleções que refutam qualquer estranheza na relação histórico X pré-histórico neste tipo de sítio.

### → **Coleção 1.70**

Identificada como **Abrigo do Pontão**, um sítio arqueológico com ocorrência de pinturas rupestres no município de Sengés, PR, esta coleção a princípio não havia me despertado a atenção em consulta à relação do acervo. Isto porque constam na listagem de seu material “1249 materiais ósseos humanos e zoológicos, 190 fragmentos cerâmicos, 351 materiais líticos” (PARELLADA, 2005: 8), sem quaisquer indícios da presença de louças. A identificação desta coleção se deu pelo caminho inverso quando, ao abrir uma caixa retirada da reserva técnica, repleta de fragmentos soltos, mofados e com a numeração quase ilegível – integrantes, enfim, da coleção 5.71 – cinco fragmentos apresentavam marcação diferente do

---

<sup>115</sup> O curso foi ministrado pela responsável pelo setor de arqueologia do MP, a arqueóloga Claudia Inês Parellada e teve duração de 20h/aula, incluindo uma visita técnica ao sambaqui do Guaraguaçu.

restante. A ficha arquivada sobre a coleção 1.70, por sua vez, listava apenas as 351 peças líticas, com a observação “possui fragmentos cerâmicos”, e a data de coleta indicando julho de 1970.

O Projeto Sengés, trabalho que deu origem a esta coleção, foi noticiado por seu coordenador Oldemar Blasi (1972; 1973) como atividade patrocinada pelo Museu Paranaense em sítio arqueológico do tipo abrigo sob rocha<sup>116</sup>, no nordeste do estado. Pormenorizando o material então analisado, são indicados além daqueles listados na ficha amostras de carvão vegetal para datação pelo método do Carbono 14 e as pinturas em vermelho, como indícios da cultura espiritual dos ocupantes do sítio. Uma vez que um dos principais objetivos do projeto era contribuir “ao conhecimento das culturas pré-históricas e suas rotas migratórias no sul brasileiro e, possivelmente, em outras regiões” (BLASI, 1973: 100) não surpreende que as louças, coletadas e inseridas no acervo do MP, não integrem nenhuma das publicações a respeito deste trabalho de campo.

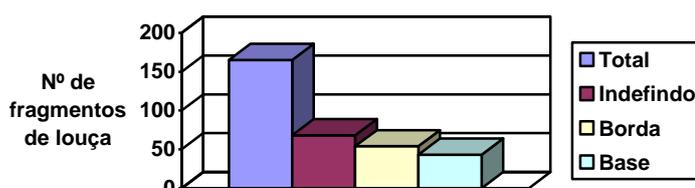
Por outro lado, uma pequena menção às técnicas de escavação adotadas sugere a origem dos poucos fragmentos em questão: antes da decapagem controlada de níveis artificiais de 25 cm cada, a equipe realizou “limpeza e remoção de elementos estranhos” (BLASI, 1973: 100). O *estranho* qualifica o elemento incoerente não com a sucessão de ocupações humanas no local estudado, mas com a problemática assumida na execução do projeto – removeu-se o que ali não deveria estar, em uma concepção acadêmica do espaço habitado ao longo do tempo que congela o olhar no mais distante e exótico, separando-o do que é familiar. Apesar de ser inviável, no momento, compreender mais a fundo esta escolha, houve interesse suficiente na coleta, higienização e marcação destes fragmentos, nenhum com decoração aparente. Ainda assim, a pouca expressão em dimensão e quantidade dos fragmentos de louça não inspirou novos olhares durante as quatro décadas seguintes, embora Parellada (2009c: 9) documente que “os vestígios materiais [do Abrigo do Pontão] foram posteriormente estudados por Parellada e Gottardi Neto (1991) – artefatos líticos e cerâmica, Neves et al (1984), Ferreira (1991) e Okumura (2008) – paleodontologia e antropologia física, e Jankowski (1991) – vestígios faunísticos”. No entanto, o fator quantitativo de uma coleção não é garantia de seu estudo ou mesmo registro minucioso, como ficaria claro a partir do estudo da outra coleção acondicionada nesta mesma caixa.

---

<sup>116</sup> Conforme Souza (1997), trata-se de “cavidade na rocha, com indícios de ocupação humana, onde a altura da entrada se mostra maior que a profundidade. Pode indicar, também, paredões inclinados para frente ou com a parte superior mais saliente, protegendo uma área meio grande”.

### → Coleção 5.71

A ficha desta coleção, que utilizei como exemplo no cruzamento de dados para o mapeamento em outro tópico neste capítulo, foi o que guiou a busca que localizou, por fim, a caixa danificada com os muitos fragmentos soltos. Os 165 fragmentos em estado de extrema contaminação, além dos cinco da coleção 1.70, ofereceram o obstáculo da leitura correta dos números de cada marcação, prejudicada pela ação da umidade e dos fungos e, talvez, pela repetição do processo de higienização mecânica, o qual se tornou imprescindível para a conservação adequada do acervo (Gráfico 04). A numeração pode ser facilmente removida por um movimento mais intenso da escova, situação contornável, mas que exigiu atenção redobrada. Por outro lado, em casos como este é perceptível a vantagem que a louça tem sobre muitos dos outros materiais de interesse arqueológico, dada sua resistência e facilidade de limpeza, embora a superfície porosa de variedades mais antigas exposta pela quebra do recipiente tenha sua coloração afetada permanentemente com facilidade.



**Gráfico 04 – Tipologias de fragmentos de louça na coleção 5.71**

Denominada **Porto Amazonas**, proveniente do município de mesmo nome, no Paraná, a coleção foi registrada no acervo, conforme a ficha, em 23 de julho de 1971, mas foi fruto de coleta realizada em 1º de janeiro de 1968. Não está claro o que provocou o intervalo de três anos e meio entre as ações, assim como referências bibliográficas sobre o trabalho são escassas. A notícia curta sobre o Projeto Porto Amazonas, veiculada na mesma publicação que noticiou o Projeto Sengés, aponta quatro coordenadores: Luiz Henrique Fonseca Nigro, Oldemar Blasi, Carlos Renato Hintz Franco e Ilário José Pereira (NIGRO et al, 1973).

Este projeto foi também patrocinado pelo MP, com as pesquisas de campo realizadas entre 1967 e 1969, na Fazenda Franco em Porto Amazonas. Os autores identificam o sítio como um “conjunto de pequenos locais utilizados pelos índios para estacionamento temporário”, classificando suas técnicas de trabalho apenas como “recomendadas pela arqueologia científica” (NIGRO et al, 1973: 100). Não há referência, nesta pequena nota de pesquisa, sobre o estudo de ocupações históricas recentes que teriam ocasionado a deposição

dos fragmentos de louça coletados, ressaltando, em grande quantidade, ou a relação com os moradores atuais da fazenda. Os autores destacam o desejo de promover estudos comparativos dos artefatos com outros sítios paranaenses, mas enfatizam o interesse nos artefatos líticos polidos, ainda que verifiquem *predominância* de indícios cerâmicos.

Ao final da breve notícia, “aguardando publicação” está sinalizado, mas não encontrei referências posteriores. De acordo com os levantamentos feitos por Merencio (2010) e Merencio e Brochier (2012), o município de Porto Amazonas não possui sítios registrados no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA) ou no IPHAN-PR, mas isto não significa erro na proveniência da coleção 5.71. No primeiro levantamento, a autora construiu um mapa do estado e, dessa forma, caracterizou os *vazios arqueológicos* provocados por anos de informações precárias e incompletas aos órgãos gerenciadores do patrimônio, concluindo que,

Após esse levantamento foi constatado um total de 2.099 sítios cadastrados no Paraná. Deste total, e até o momento, 386 sítios não possuem fichas de registro; 645 localizadas no IPHAN-PR não estão disponíveis no SGPA<sup>117</sup>, enquanto que 1.068 sítios estão disponibilizados on-line (MERENCIO, 2010: s/p).

Com este panorama, o material de Porto Amazonas é acrescentado a um volume considerável de pesquisas realizadas que não sofreram a devida extroversão, viabilizando o compartilhamento de dados e análises posteriores sob novas perspectivas. A não ser que, no futuro, documentos como os manuscritos de Laming-Emperaire apareçam integrados a algum arquivo público, estes fragmentos de louça e os demais conjuntos materiais que compõem a coleção 5.71 permanecerão carentes de dados contextuais de origem. Na falta destes, outras vias de estudo devem ser exploradas a fim de valorizar esta cultura material preservada no acervo do MP há mais de quatro décadas, redimensionando o conceito de *contexto*, ponto ao qual retornarei adiante.

### → **Coleção 3.80B**

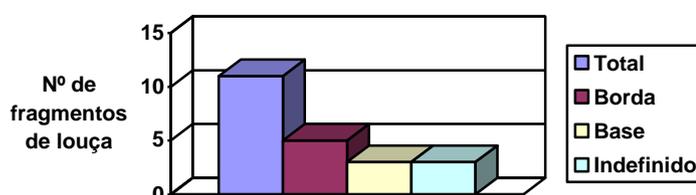
Esta coleção, ao contrário da anterior, é composta por materiais de um sítio arqueológico que não apenas possui cadastro no CNSA como o mesmo se encontra disponível *online* para consulta por meio da página eletrônica do IPHAN<sup>118</sup>. Esta ficha, PR00723, referente à ‘Redução de Santo Inácio Menor’, ou sítio PR-AP-053, foi primeiro preenchida pelo arqueólogo Igor Chmyz em 1975 e atualizada por funcionários da superintendência do IPHAN no Paraná, descrevendo um “sítio histórico constituído por construções de redução

<sup>117</sup> Sistema de Gerenciamento de Patrimônio Arqueológico.

<sup>118</sup> [HTTP://www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br)

jesuítica fundada em 1610”. Oliveira (2010) atribui a Oldemar Blasi as primeiras pesquisas sistemáticas neste sítio, na década de 1960, com inúmeros estudos topográficos, prospecções e escavações desde então.

No acervo do MP são muitas as coleções que remetem a este sítio, como é o caso da 3.80B<sup>119</sup>, denominada no relatório de 2005 como **Redução Jesuítica de Santo Inácio Mini**, sem discriminação do material que a compõe. O conhecimento da presença de fragmentos de louça nesta coleção veio apenas por meio do trabalho de verificação manual das caixas (Gráfico 05), a qual trazia uma ficha associada aos materiais. Nela, a informação indicava que se tratava de cultura material recuperada em coleta superficial realizada em Santo Inácio, atividade coordenada por Sonia Giovanetti Fonseca em agosto de 1980.



**Gráfico 05 – Tipologias de fragmentos de louça na coleção 3.80B**

Os 11 fragmentos de louça encontravam-se todos com a marcação “01”, podendo referir-se a um setor prospectado ou a uma fase nos trabalhos de campo, informação que não pôde ser verificada pela ausência de relatório ou publicação referente a este projeto em específico. A cada fragmento foi apenas acrescida uma numeração individual, de 1 a 11, para facilitar a atribuição de dados em inventário.

Em uma análise sobre os muitos trabalhos arqueológicos realizados nos contextos missioneiros no sul do Brasil, Schmitz listou alguns tipos de materiais recuperados em Santo Inácio Mini, que fora ocupada ao longo de duas décadas no século XVII, abandonada por indígenas e jesuítas sob a ameaça de destruição pelos paulistas:

Nos pisos das habitações foram encontrados objetos de metal introduzidos pelos jesuítas, como anzóis, pregos, agulhas, medalhas, crucifixo; outros, produzidos pelos índios, como cerâmica utilitária, cachimbos, rodela de fuso, esculturas de barro, além de contas de colares, pendentes, furadores de concha, dentes e ossos. Em algumas áreas existia muita cerâmica indígena e louça faiança e também escória de fundição de ferro (SCHMITZ, 2010: 126).

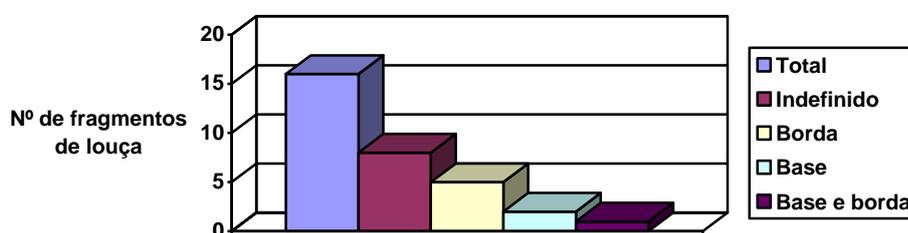
<sup>119</sup> A coleção 3.80A consta como **Doação**, listando uma escultura em pedra representando um rosto humano, proveniente de Lebon Régis, em Santa Catarina.

Como um sítio de contato entre grupos muito diferentes entre si, a variedade material é uma característica típica, fazendo da presença de louça estrangeira um elemento que causaria pouca estranheza no coletor. Porém, no que diz respeito à coleção 3.80B, considerando a tipologia dos fragmentos em questão (cf. Anexo I), todos de faiança fina, a amostra não remonta à ocupação do sítio enquanto redução jesuítica, mas em momento posterior, muito mais recente<sup>120</sup>. No entanto, não deixa de ser interessante como testemunho material da ocupação humana de um território associado a grupos diversos, simultâneos ou não.

### → Coleção 3.85

A busca pelos ‘fragmentos de porcelana’ indicados no relatório como presentes na coleção 2.86, de Piraf do Sul, PR, conduziu à caixa com sua denominação, **Ruínas da Fazenda Monte Negro**, mas com outro número de coleção indicado tanto na etiqueta quanto na marcação das peças ali acondicionadas, 3.85. Retornando à listagem, ambas aparecem com a mesma proveniência e, uma vez que há menção de artefatos indígenas na relação de material sem a presença correspondente na caixa encontrada, é provável que haja uma segunda embalagem, tendo ocorrido uma separação de material *histórico* do *não-histórico*.

Os 16 fragmentos encontrados continham numeração individual entre 2205 e 2221, o que indica um volume bastante grande de material coletado (Gráfico 06). A ficha arquivada no setor afirma que o material resulta de prospecção realizada na Serra do Monte Negro pela equipe do Museu Paranaense<sup>121</sup>, tendo sido registrada em 14 de maio de 1986, sendo que há uma etiqueta associada aos fragmentos de louça dentro da caixa que os posiciona entre 0 e 10cm de profundidade no momento da coleta.



**Gráfico 06 – Tipologias de fragmentos de louça na coleção 3.85**

<sup>120</sup> Pode estar relacionada, por exemplo, à Colônia Indígena de Santo Inácio do Paranapanema, instalada na região entre 1862 e 1878.

<sup>121</sup> Nominalmente, Oldemar Blasi, Claudia Inês Parellada, Almir Pontes Filho, Claudia Macedo, Maria Fernanda Maranhão Campelo e o então diretor da instituição, Miguel Gaissler.

Parellada (2007d: 169) informa que “na localidade de Rodeio do Alho, Fazenda Monte Negro, (...) existem ruínas em pedra de pousada de tropeiros, estudadas, em 1985, por técnicos do Museu Paranaense e do IPHAN”, referindo-se ao trabalho que originou a coleção em questão.

#### → **Coleção 6.88**

Outra fazenda na qual houve coleta de material arqueológico por parte da equipe do MP foi a **Fazenda Morungava**, em Sengés, PR, em fevereiro de 1988. No mês anterior, uma denúncia havia sido feita ao museu de que a construção do estádio municipal estaria destruindo sítios de interesse arqueológico (MARANHÃO; PARELLADA, 1991). Com a obra paralisada, foram realizadas seis etapas de campo, entre 1988 e 1990, com apoio da Secretaria de Estado da Cultura, da Prefeitura Municipal de Sengés, da Refrigeração Paraná (REFRIPAR) e da Fundação O Boticário de Proteção à Natureza, identificando no local uma ocupação tupiguarani de 1500 a 1000 A.P. (PARELLADA, 1993).

No entanto, os três fragmentos de louça do sítio Fazenda Morungava, parte de um conjunto de “26 fragmentos cerâmicos históricos”, conforme a ficha arquivada, estão inseridos em um contexto de ocupação mais recente daquele município, caracterizado por Kluge (1993: 43) como “caminho de tropas no século XVIII, região explorada por viajantes e naturalistas no século XIX, além de ter sido tomada por paulistas e revolucionários na Revolução de 1930”. A própria fazenda dispõe de muitas referências historiográficas, como uma sesmária concedida ao Brigadeiro Raphael Tobias de Aguiar em janeiro de 1721, desde então palco de uma série de episódios da história militar, atualmente ressignificada como parte integrante de roteiros turísticos inspirados na herança cultural do tropeirismo<sup>122</sup>.

#### → **Coleção 21.88**

Esta coleção apresenta um único fragmento de louça, proveniente de coleta superficial em junho de 1988, inserida sob a denominação **Sítio São José**, no município de São Pedro do Ivaí, PR. Com um volume grande de material, a listagem indicava cerâmicas, líticos, ossos e vestígios conchíferos e apenas a visualização da caixa a posicionou como parte deste mapeamento.

---

<sup>122</sup> A este respeito, sugiro a leitura da dissertação de mestrado de Gomes (2007).

O trabalho arqueológico neste sítio resultou na descoberta da localização da Redução Jesuítica San Pablo del Iniaí, fundada em 1627 e abandonada apenas dois anos depois, pelo mesmo perigo que assolou Santo Inácio Mini<sup>123</sup>. Parellada e Kluge assim relatam:

Em 1986, a equipe do Museu Paranaense que desenvolvia pesquisas junto às ruínas da segunda fundação da cidade colonial espanhola de Villa Rica del Espiritu Santo, foi informada por técnicos do Instituto Ambiental do Paraná sobre a existência de um outro sítio arqueológico nas proximidades, no município de São Pedro do Ivaí, onde haviam inclusive muitos ossos humanos. Com a prospecção preliminar da área constatou-se a necessidade de pesquisas arqueológicas de detalhe, pois haviam claras evidências da relação deste sítio com Villa Rica del Espiritu Santo (PARELLADA; KLUGE, 1996: s/p).

Como no caso da coleção 3.80B, a louça aqui diz respeito a uma ocupação muito mais recente que o período missioneiro, sendo necessária sua correlação com materiais provenientes da camada estratigráfica mais superior, de pouca expressão na coleção.

#### → **Coleção 16.89A**

Outra vez, uma coleção apresentou um único fragmento de louça, identificado na visualização da caixa. A coleção 16.89A<sup>124</sup> está relacionada como **Sambaqui da Ilha das Gamelas**, do município de Guaraqueçaba, PR, contendo “24 fragmentos cerâmicos e material malacológico” (PARELLADA, 2005: 12). A coleção resultou do ‘Projeto de caracterização de sambaquis por análise ambiental e fotointerpretativa’, englobando quase todo o município de Guaraqueçaba e parte de Antonina e Paranaguá, conduzido por Cláudia Parellada. Este projeto, por seu turno, encontrava-se dentro da proposta mais ampla de levantamento e cadastramento de sítios arqueológicos coordenada por Oldemar Blasi na área de proteção ambiental de Guaraqueçaba, com ênfase na metodologia de sensoriamento remoto.

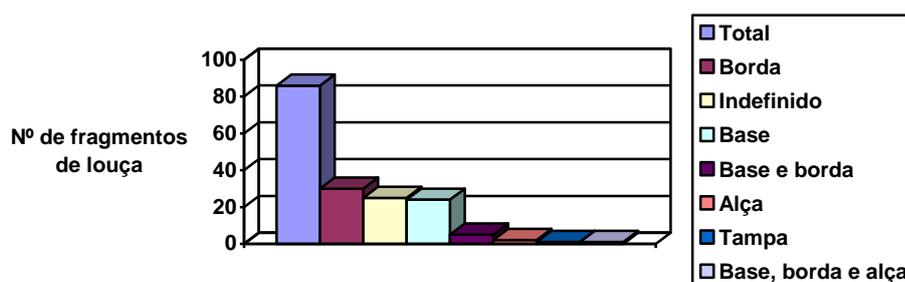
Quanto ao fragmento de base de louça, em específico, a etiqueta a ele associada o posiciona no Sítio Histórico II da Ilha das Gamelas, em nível superficial. O relatório do projeto identifica este nível como uma “camada preta húmica, sedimento argilo-arenoso, poucas valvas de moluscos (Ostreidae) e fragmentos de cerâmica cabocla e porcelana em meio a muito sedimento” (PARELLADA, 1989-1990: s/p).

<sup>123</sup> Schmitz (2010) argumenta que pelo menos nove reduções jesuíticas ainda carecem de localização exata no atual território paranaense, devido a curta duração de suas ocupações no século XVII. Sobre as possíveis localizações das demais, ver Parellada (2011).

<sup>124</sup> A coleção 16.89B é denominada **Pilarzinho**, referente a uma lâmina de machado polida.

### → Coleções 23.90 e 24.90

Ambas as coleção se referem ao **Caminho do Itupava**, uma “rota histórica que possibilitou, durante aproximadamente 200 anos, a inter-relação sócio-econômica entre a região litorânea e o planalto de Curitiba” (PONTES FILHO et al, 2006: 23). Os 88 fragmentos de louça (Gráfico 07) são resultado de duas diferentes atividades de campo conduzidas pela Secretaria de Estado da Cultura, uma em 1988 e outra em 1990, com fins de fiscalização e documentação do trajeto inserido no conjunto da Serra do Mar, patrimônio natural tombado em 1986 pelo estado do Paraná<sup>125</sup>. A primeira atividade foi fruto da preocupação com o uso intenso e desregrado da parcela calçada do Itupava por grupos de turistas, requerendo um levantamento das condições estruturais e da situação de impacto. Dois anos mais tarde, estudos métrico-arquitetônicos se concentraram na presença de ruínas nas áreas laterais do caminho, datadas de diferentes épocas do período colonial e imperial.



**Gráfico 07 – Tipologias de fragmentos de louça nas coleções 23.90 e 24.90**

De acordo com o relatório final (PONTES FILHO; MICHALIZEN, 1988), a prospecção arqueológica foi realizada com o intuito de embasar um futuro trabalho de maior detalhe, com escavações sistemáticas dos sítios. Em 1988, foram documentados doze pontos, entre sítios e ocorrências de material, sendo que o trecho percorrido foi apenas um oitavo da extensão total do Caminho do Itupava, dentro da área de especial interesse turístico do Marumbi. Em 1990, por sua vez, o trabalho junto às ruínas localizou áreas de intenso e extenso acúmulo de material, com 50 cm de profundidade em média, confirmando um sítio arqueológico de característica linear ampla de 20 km (PONTES FILHO et al, 2006).

As coleções foram depositadas, posteriormente, no MP e no CEPA, sendo que o total do montante coletado nestas pesquisas seria algo em torno de 400 peças, conforme consta em publicação recente (PONTES FILHO et al, 2006). No caso do acervo que coube ao setor de arqueologia do MP, as coleções não haviam sido incluídas em relatório ou em ficha

<sup>125</sup> A listagem dos bens tombados pelo estado do Paraná pode ser consultada em Lyra et al (2006).

arquivada, tendo sua localização se baseado em comunicação pessoal de Cláudia Parellada. Os fragmentos já se encontravam numerados, em duas caixas, com as marcações CI.S.88 e CI.S.90 diferenciando as duas coletas realizadas. Foi acrescida, apenas, numeração individual aos fragmentos, para fins de inventário.

→ **Coleção 70.95**

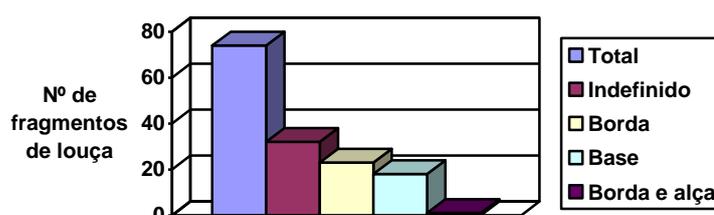
Produto de coleta espontânea, esta coleção é formada pelo material recuperado em obras realizadas atrás do antigo prédio do MP, quando este ocupava o Paço Municipal na Praça Generoso Marques, durante a instalação da fonte Maria Lata d'Água, na Praça José Borges de Macedo, em Curitiba, PR. Reprodução da escultura *Água pro Morro*, feita em 1944 pelo paranaense Erbo Stenzel, representa uma personagem negra transportando água em uma lata apoiada em sua cabeça. A escolha da localização faz menção à existência do pelourinho colonial, ali instalado em finais do século XVII para a elevação do povoado à condição de vila de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, mais tarde, a cidade de Curitiba.

A ficha arquivada sobre a coleção denominada **Debaixo Chafariz Maria da Lata** lista Luiz Lima e Rossano Mendes como os coletores de “10 fragmentos cerâmicos históricos”, expostos pelo trabalho construtivo da fonte. Deste conjunto, cinco são fragmentos de louça, numerados na lateral, ou seja, na superfície porosa exposta pela fratura da peça. Apesar de não ser ideal aplicar a numeração nesta porção do fragmento, podendo interferir na análise da pasta ou até afetar sua coloração, neste caso não houve maiores consequências. O material abrange o final do século XIX e a primeira metade do XX, quando o processo de urbanização do centro de Curitiba se fortaleceu.

→ **Coleção 14.96**

Conforme a listagem do acervo, a coleção 14.96 corresponde ao **Aldeamento São Pedro Alcântara**, em Ibiporã, PR. Criado em 1855, neste aldeamento indígena às margens do rio Tibagi, na região norte do Paraná, “interagiam atores e grupos sociais tais como colonos cristãos, militares, comerciantes, viajantes, religiosos, índios Kaingang, índios Guarani (Kaiowá e Ñandeva), africanos livres e escravos” (MARCANTE, 2011: 1). Além disso, foi um ponto estratégico importante durante a Guerra do Paraguai, ao lado da Colônia Militar do Jataí, garantindo a subsistência dos soldados em trânsito (MARTINS; FRANCISCON, 2011: s/p). Tanto a colônia militar quanto o aldeamento viriam a se tornar, após 1896, o município de Jataizinho, vizinho à Ibiporã.

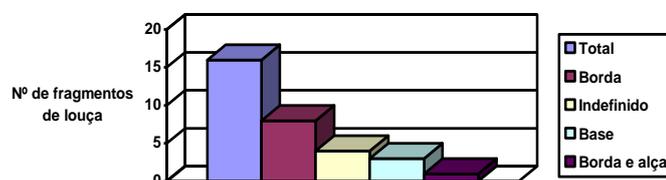
O relatório informava que a coleção era composta por “7 materiais líticos, 198 fragmentos cerâmicos” (PARELLADA, 2005: 16), sem maiores detalhes. Localizada sua caixa, foram identificados 74 fragmentos de louça (Gráfico 08), sendo que quatro não apresentavam numeração individual, a qual foi acrescida<sup>126</sup>. A etiqueta associada aos fragmentos esclarecia que se tratava de material obtido por meio de coleta superficial, em área de plantação, no mês de março de 1996.



**Gráfico 08 – Tipologias de fragmentos de louça na coleção 14.96**

#### → Coleção 26.96

Parte do ‘Projeto de salvamento arqueológico da Usina Hidrelétrica de Salto Caxias’, no rio Iguaçu, esta coleção está listada na relação do acervo como **Ildefonso Hartmann**, nome do proprietário da área na qual foi cadastrado o sítio homônimo, em Capitão Leônidas Marques, PR. A descrição de “47 materiais líticos, 16 fragmentos cerâmicos” na ficha arquivada, a princípio, não despertou minha atenção, porém a visualização da caixa não deixou dúvidas: eram 16 fragmentos de cerâmica branca esmaltada, ou seja, louça (Gráfico 09).



**Gráfico 09 – Tipologias de fragmentos de louça na coleção 26.96**

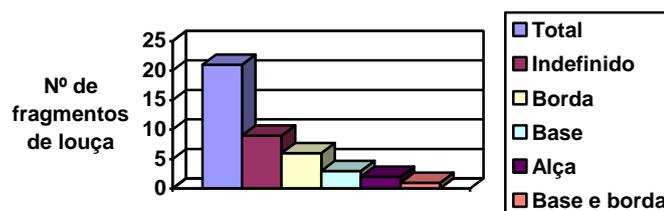
A etiqueta associada indicava coleta superficial, em plantação de milho, em junho de 1996. Neste trabalho coordenado pela arqueóloga Claudia Parellada foram cadastrados 220

<sup>126</sup> É interessante perceber que os fragmentos de louça desta coleção também foram numerados na parte porosa fraturada, como a anterior, o que poderia representar uma opção assumida por um estagiário do período, ou alguma orientação específica vinda da chefia quanto à metodologia de marcação de peças.

sítios e mais de 400 áreas de ocorrência de indícios materiais, predominantemente pré-coloniais. No caso dos fragmentos de louça, ressalta que na área de abrangência deste projeto “são poucas as áreas onde ocorriam vestígios de materiais históricos, sendo geralmente relacionados ao século XIX, quando da instalação, nas proximidades, da Colônia Militar do Chopim” (PARELLADA, 1999: 4).

#### → **Coleção 56.2001**

Os 21 fragmentos desta coleção (Gráfico 10) vieram à tona no mapeamento durante a organização da exposição *Paisagens em transformação: arqueologia urbana em Morretes*, realizada no segundo semestre de 2012 no MP. A coleção **Sobrado da Família França**, proveniente de Morretes, PR, dispõe de mais de uma centena de frascos e fragmentos de vidros farmacêuticos, além das louças, coletados em 2001 pela Secretaria de Estado da Cultura na propriedade ao lado da antiga Farmácia Paranaense<sup>127</sup>.



**Gráfico 10 – Tipologias de fragmentos de louça na coleção 56.2001**

Depositado no MP desde então, o acervo ainda não havia recebido marcação numérica até este momento, sendo que o relatório de 2005 listava a coleção ‘56.2001’, mas apresentava os campos ‘sítio’, ‘município’ e ‘material’ vazios. Além da recente exposição, o material vítreo foi submetido a um diagnóstico descritivo por Javorski (2012), impulsionado pela necessidade de identificação dos materiais para a confecção das etiquetas para o público.

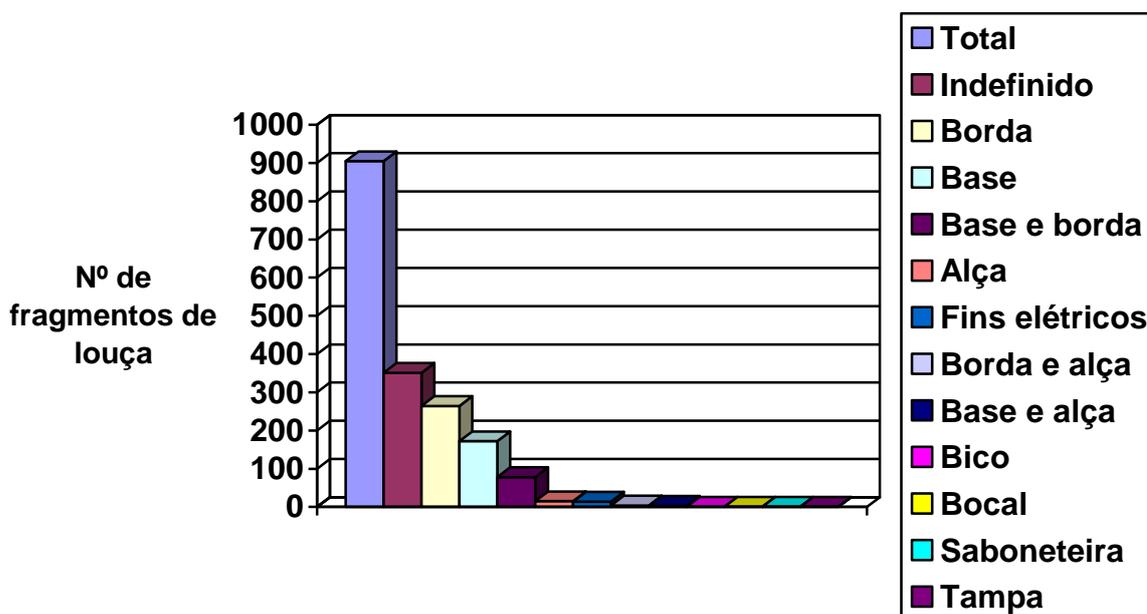
#### → **Coleção 72.2005**

Esta coleção tem um perfil bastante específico, comparada às demais – é a única que traz um conjunto de fragmentos de louça obtidos por meio de escavação sistemática, não apenas por prospecção ou coleta de superfície. Refere-se à pesquisa arqueológica no **Centro Juvenil de Artes Plásticas (CJAP)**, localizado no centro histórico de Curitiba, PR, mas

<sup>127</sup> Em 2010, o IPHAN-PR concluiu o inventário do acervo da Farmácia Paranaense mantido pelos familiares de seu fundador, Roberto França, como um pequeno museu improvisado no mesmo prédio que ocupou a partir de 1910 (IPHAN, 2010).

representa apenas a primeira etapa dos trabalhos. O prédio ocupado pelo CJAP desde 1989 estava localizado em área de antigo convento, além de compor parte do núcleo urbano inicial da cidade, e foi desocupado para ser reconstruído entre 2004 e 2006. A localização sugeria um potencial arqueológico associado àquele explorado na escavação, em 2003, do Cenáculo dos Adoradores, próximo ao espaço em questão<sup>128</sup>. Sendo assim, a 10ª Superintendência do IPHAN autorizou a intervenção em subsuperfície no CJAP a partir de abril de 2005.

Entre 29 de abril e 17 de maio, a equipe do MP coordenada por Claudia Parellada abriu 33 quadras, medindo 1x1m, para a realização de escavações por níveis artificiais de 10 a 15 cm, “os quais expuseram não somente material arqueológico, como evidenciaram a existência de estruturas arquitetônicas como fundações e estacas” (CHMYZ, 2005: 1). O produto deste trabalho conformou a coleção 72.2005 no acervo do MP, representada não apenas por 905 fragmentos de louças (Gráfico 11), como também metais, ossos, conchas, vidros, outras variedades cerâmicas, plástico e madeira carbonizada, cerca de 5.000 no total.



**Gráfico 11 – Tipologias de fragmentos de louça na coleção 72.2005**

A partir de 20 de junho, até 30 de julho do mesmo ano, as atividades foram assumidos pela equipe do CEPA, coordenada por Igor Chmyz, que concluiu a escavação a partir da malha estabelecida anteriormente, aprofundando as quadras pré-existentes e abrindo novas. Desta segunda fase, resultaram 32.408 peças e fragmentos depositados nas dependências do

<sup>128</sup> Pesquisa conduzida pelo CEPA-UFPR.

CEPA, no campus II (Reitoria) da UFPR. Dessa forma, existem dois conjuntos de artefatos provenientes do mesmo sítio, sob a guarda de instituições diferentes, sendo que o relatório da segunda etapa qualifica a primeira como “serviços [preliminares] de avaliação do potencial arqueológico” (CHMYZ, 2005: 1), tomando as quadras por *cortes estratigráficos*, não como trabalho de escavação.

Entretanto, todas as caixas referentes à coleção 72.2005 trazem sacos plásticos em cujo material está identificado por fichas preenchidas à mão, informando quadra, nível, data e coletores, além de dados adicionais quando necessário, o que indica uma profusão de dados contextuais. O acervo gerado neste trabalho não foi ainda submetido a estudo sistemático, tendo em vista que durante a confecção desta tese foram efetuadas as etapas de higienização, numeração, acondicionamento e catalogação pela primeira vez, por estagiários e voluntários do setor de arqueologia do MP. É um material bastante vasto e de interesse, em especial, ao estudo dos séculos XIX e XX, contudo, se somado ao potencial informativo do acervo sob guarda do CEPA, pode conduzir a reflexão com maior segurança ao século XVIII, uma vez que suas atividades alcançaram níveis estratigráficos mais profundos e antigos.

#### → **Coleção 6.2006**

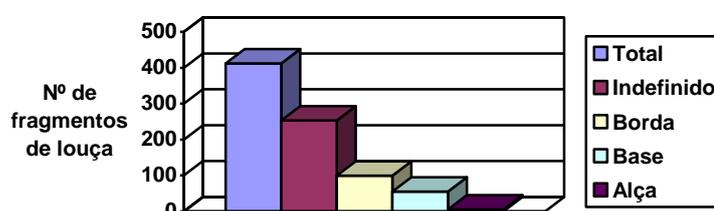
Os três fragmentos de louça, provenientes do ‘Programa de Resgate Arqueológico das Usinas Hidrelétricas Santa Clara e Fundão’, surgiram na visualização das caixas, referente à coleção 6.2006 identificada como **Sítio Oscar Rickli 1**, de Pinhão, PR. O programa cadastrou 113 áreas de ocorrência de vestígios arqueológicos, a maioria sítios, entre 2003 e 2006, sendo, principalmente,

Paleo-aldeias de ceramistas e agricultores Itararé-Taquara, havendo também vestígios de Tupiguarani. Ainda ocorrem áreas de antigos acampamentos temporários de caçadores-coletores Umbu, onde foram coletados muitos materiais líticos retocados, inclusive pontas de projéteis e raspadores laterais denticulados (PARELLADA, 2007c: 7).

O sítio do qual deriva os fragmentos em faiança fina, sem qualquer vestígio de decoração ou selo de fabricante, encontrados em coleta superficial, encontra-se próximo à margem do rio Jordão, caracterizada em relatório como Itararé-Taquara. A ausência de menção à louça pode significar uma qualificação da mesma como material fora de contexto, devido a sua unicidade.

→ **Coleções 7.2007, 8.2007, 9.2007, 10.2007, 11.2007 e 14.2007**

Todas estas seis coleções (Gráfico 12) tiveram origem no projeto de ‘Caracterização do patrimônio arqueológico da área de abrangência do aquífero Karst’, uma reserva de água subterrânea localizada entre os municípios paranaenses de Campo Largo, Campo Magro, Almirante Tamandaré, Itaperuçu, Rio Branco do Sul, Colombo, Bocaiúva do Sul, Cerro Azul, Tunas do Paraná, Doutor Ulisses e Adrianópolis, ao norte da região metropolitana de Curitiba. Neste trabalho foram cadastrados seis novos sítios, além de indicados, por meio de consulta bibliográfica, mais dezessete registrados em outras ocasiões na mesma região estudada.



**Gráfico 12 – Tipologias de fragmentos de louça nas coleções do Projeto Karst**

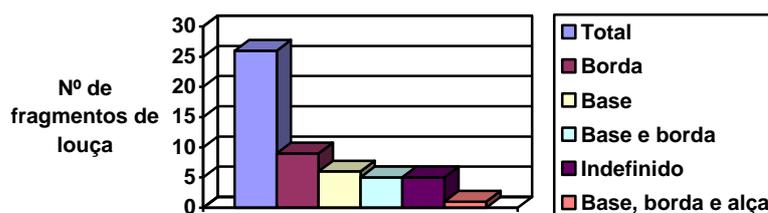
As coleções 7.2007, 8.2007, 9.2007 e 10.2007, com 339 fragmentos de louça, provêm do sítio **Agostinho Toniolo**, a princípio área de ocupação Itararé-Taquara e, a partir do final do século XIX, colonizada por imigrantes italianos. A coleção 11.2007, do sítio **Odorico Rissardi**, apresenta tão somente vestígio de ocupação histórica recente, com 70 fragmentos de louça, enquanto os três fragmentos de faiança fina da coleção 14.2007, do sítio **Aloísio Rissardi**, foram considerados descontextualizados em relatório, uma vez que a ocupação indicada do sítio foi Umbu e Tupiguarani (PARELLADA, 2007b).

Todos estes fragmentos foram coletados em superfícies retrabalhadas por plantações agrícolas, ou áreas próximas, no município de Colombo, PR. A etapa de laboratório, incluindo a higienização, a numeração, e a catalogação das louças, foi desempenhada por mim, em 2007, sendo que para a confecção da tese voltei a consultar as caixas a fim de revisar os dados então atribuídos aos fragmentos.

→ **Coleções 21.2008 e 33.2008**

Realizado com recursos da Companhia de Saneamento do Paraná (SANEPAR), entre 2003 e 2008, o ‘Programa de resgate arqueológico da Barragem Piraquara II’ cadastrou vinte e dois sítios, além de várias áreas de ocorrência de materiais arqueológicos, no município de

Piraquara, PR. Foram documentadas ocupações humanas desde caçadores-coletores, podendo recuar a 10.000 anos A.P.<sup>129</sup>, até colônias de imigrantes do século XIX e habitantes atuais deslocados pela área de abrangência do empreendimento. O material de associação histórica coletado foi menos frequente, limitando-se a coletas de superfície, como os fragmentos de louça (Gráfico 13).



**Gráfico 13 – Tipologias de fragmentos de louça nas coleções 21.2008 e 33.2008**

A coleção 21.2008, identificada como **Fazenda Spoladore** e composta por 25 fragmentos de louça, foi umas das áreas de ocorrência na qual “havia vestígios de antigas casas que foram demolidas devido à construção da Barragem Piraquara II” (PARELLADA, 2009b). A 33.2008, por sua vez, remete ao **Sítio Eixo Barragem – Estrada Nova**, um dos escolhidos para escavação sistemática no último ano dos trabalhos, sendo o fragmento de xícara em porcelana de fabricação nacional proveniente apenas da prospecção inicial.

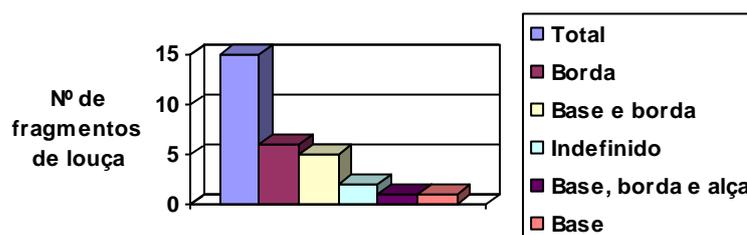
#### → Coleções 3.2009, 6.2009, 8.2009 e 19.2009

Estas quatro coleções dizem respeito ao ‘Diagnóstico do patrimônio arqueológico do Subsea 7’, efetuado para avaliar a implantação de novo terminal portuário de uso privado na baía de Paranaguá, litoral paranaense, pela multinacional norueguesa Subsea 7. Além do levantamento bibliográfico prévio, uma vez que os sambaquis da região foram estudados em diversas ocasiões pela própria equipe do MP, as prospecções cadastraram onze novos sítios e uma área de ocorrência, sendo que 15 fragmentos coletados são de louça (Gráfico 14).

A coleção 3.2009, **Sítio Histórico Maciel Xícara**, e a 6.2009, **Sítio Histórico 494**, são as que apresentam louça em maior número, cinco e oito fragmentos, respectivamente. A primeira foi interpretada como ocupação para o cultivo agrícola da região, desde o final do século XVIII, enquanto a segunda, em área atingida pela maré, foi considerada vestígio de atividades mais recentes, entre 1930 e 1960 (PARELLADA, 2009a). A faiança fina presente

<sup>129</sup> As datações mais antigas relativas a amostras de carvão coletadas ainda não foram concluídas.

na coleção 8.2009, como outras citadas anteriormente, configura uma reocupação recente de acúmulos sambaquieiros, identificada como **Sambaqui Figueira do Corpo Seco**. Por fim, o fragmento da coleção 19.2009 não provém de sítio, mas da ocorrência arqueológica **Guapê I**, na margem direita do rio Maciel, também associada ao século XX. As quatro coleções são provenientes de Pontal do Paraná, PR, embora o projeto tenha também registrado sítios no município de Paranaguá.



**Gráfico 14 – Tipologias de fragmentos de louça nas coleções do Projeto Subsea 7**

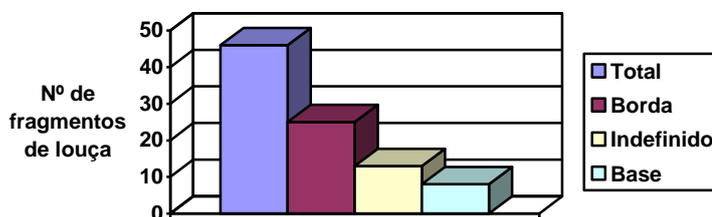
#### → Coleção 6.2010

Entre as coleções aqui listadas, a maioria indiscutível dos fragmentos de louça tornou-se acervo após prospecções e coletas de superfície, mesmo em casos de projetos que envolveram escavações – com a notória exceção da coleção 72.2005. A 6.2010 também traz uma particularidade única na amostra selecionada nesta tese – é resultado de doação ao MP. Denominada **Terreno da Maçonaria**, oriunda de Morretes, PR, foi cedida ao setor de arqueologia em 13 de setembro de 2010, por Henrique Schmidlin, funcionário da SEEC-PR, e por Mario Miranda, identificado como “taxista de Porto de Cima” na etiqueta anexada aos fragmentos. A coleção é formada apenas pelos três fragmentos de louça entregues ao setor, com a informação repassada pelos doadores de que foram obtidos “em subsuperfície, junto à fundação” do terreno a partir do qual foi nomeada.

#### → Coleção 7.2011

No mês de abril do ano de 2011, devido à inclusão de Paranaguá, PR, no Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) específico para o patrimônio histórico urbano dois anos antes (NARDI, 2011), as obras de restauro no **Solar Dacheux** evidenciaram vestígios arqueológicos que foram coletados, em medida emergencial, pela fiscal de arqueologia do IPHAN-PR, Alessandra Alcoforado Lourenço, e pela arqueóloga do MP, Claudia Parellada.

Neste conjunto material, retirado da caçamba, das trincheiras abertas pelos operários e coletado no quintal da edificação, estavam inclusos 46 fragmentos de louça (Gráfico 15).



**Gráfico 15 – Tipologias de fragmentos de louça na coleção 7.2011**

Depositada no acervo do MP, a coleção apresenta fragmentos de faiança portuguesa pouco frequentes nas demais, mas característica das ocupações do litoral paranaense. O porto de Paranaguá pode ter sido o meio de entrada de muitas das peças que, quebradas pelo uso e desuso, vieram a compor as coleções aqui relacionadas, portanto é interessante dispor de uma amostra proveniente do núcleo urbano que pode ter favorecido o comércio deste material.

#### → **Coleção 20.2011**

Os dois fragmentos desta coleção, associada ao ‘Programa de Prospecção e Resgate do Patrimônio Arqueológico e Educação Patrimonial da LT 525kV entre Foz do Iguaçu e Cascavel’ e denominada **Torre 271**, aparecem como exceção diante de um conjunto material relacionado a ocupações Umbu, Humaitá, Itararé-Taquara e Tupiguarani, conforme relatório parcial (PARELLADA, 2013). Proveniente de Santa Tereza do Oeste, PR, foi coletado em superfície em setembro de 2011 por equipe de pesquisadores ligados ao setor de arqueologia do MP.

#### → **Coleção 35.2012**

Esta coleção diz respeito a dois sítios, **Pedro Bach I**, com um fragmento, e **Pedro Bach II**, com três. Ambos foram cadastrados por meio do ‘Programa de Preservação, Prospecção e Resgate do Patrimônio Arqueológico e Educação Patrimonial das Usinas Hidrelétricas São João e Cachoeirinha’, no município de Clevelândia, PR. Uma vez mais, a louça aparece como item descontextualizado, na classificação destes sítios como Itararé-Taquara, por sua pouca quantidade e desassociação com o restante do conjunto material encontrado (PARELLADA, 2012).

#### 4.6. *Fragmentos eloquentes: problematizações e potenciais*

Um fragmento sem contexto tem seu valor de análise reduzido? Por acaso a ausência de proveniência limita as observações aos traços técnicos de produção do objeto? Estes questionamentos foram os primeiros a surgir quando se avolumaram as coleções mapeadas originadas de prospecções, classificadas pelos relatórios como material estranho ao sítio de fato, como intrusão superficial posterior às ocupações de real interesse de estudo. Perguntei-me, enfim, se o *silêncio* da louça dita arqueológica, sem dados estratigráficos conclusivos, impossibilitaria a execução de uma tese que procurava entender o potencial desta cultura material em construir discursos históricos e arqueológicos no Museu Paranaense.

A noção mais comum de contexto, ou seja, o local em que determinado artefato ou fragmento foi encontrado, registrado e coletado, define boa parte das interpretações posteriores acerca das coleções arqueológicas, informando o conjunto material no qual se inseria, a profundidade e associação a camadas orgânicas de ocupação humana, o posicionamento geográfico no sítio determinante de seu uso, descarte e remoção do convívio diário. Entretanto, antes do trabalho de escavação ou de abertura de poços-teste, o qual fornece este tipo de dado, a prospecção realizada em superfície opera uma coleta que, muitas vezes, lida com fragmentos removidos de seu contexto de enterramento original, seja pela chuva, pela ação antrópica, por qualquer outro impacto no subsolo, ou ainda, com objetos de descarte bastante recente. Portanto, repito, o silêncio estratigráfico seria um impedimento?

Na tentativa de contornar a situação, o primeiro passo foi a busca por problemáticas semelhantes na bibliografia de outros pesquisadores, com um resultado muito satisfatório. Weismantel (2011), analisando cerâmicas Moche de formas sexuais cujos dados contextuais foram apagados por anos de conquista e dominação colonial, concluiu que o silêncio contemporâneo destes objetos é imposto por nós mesmos, que nos fazemos surdos à diferença, aos elementos que não conseguimos encaixar em nossos quadros classificatórios. O objeto de estudo da autora era muito diferente das louças do MP, principalmente em termos produtivos e cronológicos, no entanto, sua postura foi suficiente para inspirar o esforço em olhar além do tipo de análise técnica e socioeconômica a que esta cultura material vem sendo submetida desde que passou a ser considerada de interesse arqueológico. A partir da leitura de seu trabalho e de outros<sup>130</sup>, retirei o foco do que *não* seria possível fazer para refletir sobre

---

<sup>130</sup> Neste sentido, cito principalmente os estudos de cultura material pelo viés do gênero, como o de Whelan (1991), e os de reciclagem e reaproveitamento das peças de louça após sua quebra, como o de Etchevarne (2003).

*outras* possibilidades, permitidas dentro da especificidade da amostra. Dessa forma, passei a encarar este capítulo como um estudo do **terceiro contexto** da louça, do momento em que os muitos fragmentos, pequenos e com poucos dados estratigráficos, são categorizados como ‘coleção de museu’ e entram na dinâmica institucional que ditará sua reconfiguração e reinserção, ou não, no cotidiano das pessoas.

Considerarei o contexto primário da louça como sua produção, venda e consumo (MAJEWSKI; SCHIFFER, 2009), incluindo aí todos os usos a que seus consumidores podem tê-la submetido até o momento de seu descarte, por fatores como a quebra, por exemplo. A partir da sua retirada do circuito da utilidade, seja funcional ou simbólica, e sua deposição em local de refugo, determino a potencialidade de esta condição vir a se tornar o segundo contexto, o arqueológico, por meio do estudo sistemático e caracterização de sítios conforme parâmetros tidos como acadêmicos – culminando, assim, no terceiro contexto, o de guarda institucional, já elevados os fragmentos a patrimônio material a ser protegido. Admito que a configuração destes três momentos contextuais não contempla a totalidade de situações possíveis para a cultura material, com cenários em que o consumidor a requalifica como herança familiar e a preserva até o momento em que o sentido privado pode tornar-se público ao ser doado a um museu e exposto como símbolo de uma época ou de um personagem, suprimindo o estágio de descarte e recuperação arqueológica. Contudo, sem a pretensão de esgotar as possibilidades, este arranjo tríplice é adequado ao caso das coleções de louça do acervo de arqueologia do MP, no qual mesmo a coleção 6.2010, fruto de doação, foi retirada de um contexto de descarte, em condição fragmentada, por indivíduos que apreciaram seu valor arqueológico.

Neste ‘terceiro contexto’, a categorização dos fragmentos em termos técnicos, de pasta e decoração, foi importante para a produção de um inventário das coleções, um banco de dados básico necessário para que a instituição conheça o material do qual dispõe para construir as narrativas expositivas, mas, também, para que estabeleça normativas de conservação que garantam a preservação do acervo. Da mesma forma, mapear as informações disponíveis sobre estas coleções, tanto no que diz respeito às relações e fichas arquivadas pela instituição quanto aos relatórios de pesquisa que informam sua proveniência, expõe as circunstâncias em que este material foi recolhido e o grau de valorização que recebeu durante e após sua coleta. Sua localização física na estrutura do prédio do MP é de igual importância, pois a reserva técnica pode representar um novo enterramento, tão ou mais definitivo quanto o momento de seu descarte. E, se as caixas do subsolo ‘apagam’ os fragmentos, enfatizando seu silêncio, por que preservá-los? Aliás, por que coletá-los?

Anteriormente, nesta tese, coloquei em questão o momento a partir do qual os objetos familiares ao pesquisador figuram entre a cultura material de interesse arqueológico, apesar de serem elementos que não causam estranheza e cuja interpretação poderia parecer óbvia. Discorri sobre a arqueologia histórica e seu desdobramento mais recente, a ‘arqueologia do passado contemporâneo’, para refletir sobre a decisão que fez com que a louça surgisse, ao final da década de 1950, como um item do acervo arqueológico do MP. Ao me perguntar por que a equipe coordenada pelo casal Emperaire teria coletado os 26 fragmentos de louça branca em 1957, incorrendo em sua preservação perpétua pela instituição de guarda que os receberia, a princípio, inferi uma mudança no pensamento dos arqueólogos, diante do que significa cultura material, bem como do estudo de uma ocupação humana, vislumbrando os vários grupos que passam por um mesmo espaço e o interpretam e utilizam de diferentes formas. Assim, coletar o familiar, coletar a si mesmo, poderia indicar que a arqueologia se via enfim disposta a olhar para si, a se colocar em relação com o outro, de maneira quase empática.

Porém, no que se refere ao contexto do museu, onde a preservação dos 26 fragmentos da Ilha do Corisco se daria desde então, o peso do que é coletado, do motivo da coleta, é um aspecto de consequências incontornáveis, uma vez que o descarte de acervo é um forte tabu. O processo de tombamento da cultura material e imaterial, a transformação criteriosa em patrimônio, é um tema bastante debatido nas ciências humanas, por outro lado, o inverso, o destombamento de bens móveis e imóveis é um assunto delicado que, vez ou outra, emerge em discussões acaloradas nos congressos. A situação configura um verdadeiro problema, pois, como afirma Bell,

Não dispondo de diretrizes sob os métodos de como desprezar partes de uma coleção, seja por parte de sua própria disciplina de parte dos órgãos federais, a maioria dos arqueólogos e dos depositários vem criando abordagens cada vez mais conservadoras, retendo virtualmente todo o material recuperado em campo. Paralelamente ocorre uma mudança de rumo na comunidade dos museus, de um modo geral, com referência ao conceito de guarda das coleções enquanto bem público, ao invés da noção de real propriedade das coleções (BELL, 1993: 33-34).

Sendo assim, a necessidade de salvaguarda perpétua do material coletado em campo e inserido no livro tombo do museu gera um impasse de ordem espacial, pois chegará o momento em que, literalmente, não haverá espaço para aquisição de novos acervos. O problema está na dificuldade em estabelecer um diálogo a este respeito, dada a conotação de crime contra o passado associada ao descarte – uma postura que ignora, portanto, o quanto o

passado não existe como um ente a ser apreendido e omite as atitudes inerentes a instituições que possuem limitações físicas, financeiras e temáticas.

Eis um paradoxo curioso: o trabalho de campo arqueológico é iniciado por pesquisa bibliográfica que depois orienta o olhar na busca por traços materiais em situação de afloramento, por meio de prospecção e coleta superficial, culminando, nem sempre, na escavação sistemática de um determinado número de sítios localizados em região de impacto direto, sob ameaça de perda irreparável de conhecimento sobre o passado. Há algum tempo, arqueólogos reconhecem que esta conduta profissional acarreta em resultados definidos pela relação triangular entre tempo de execução X recursos humanos X recursos financeiros, conduzindo à obtenção de um conjunto de amostragens acerca da ocupação investigada, mas dificilmente total e completa. Permite-se, dessa forma, que o pesquisador registre a presença de materiais, mas não os colete, devido a sua frequência, ao seu tamanho e peso, ou a sua relevância para a problemática de pesquisa. Esta postura não é incomum na atualidade, exposta tanto em relatórios e artigos, como em conferências e salas de aula. Todavia, quando está em pauta o abarrotamento de acervos sob a guarda de museus, o debate esbarra na posição conservadora de que, uma vez coletados e incluídos no arquivo, jamais podem ser dali retirados.

Preciso esclarecer que não estou argumentando a favor do descarte de acervos como no caso da Biblioteca Pública Pelotense que, há cerca de dois anos, ocasionou uma moção de repúdio redigida pela Associação Nacional de História (ANPUH), denunciando a entrega de grande volume de documentos oficiais e periódicos para reciclagem de papéis<sup>131</sup>. O que procuro expor neste momento é a necessidade crucial de abordar o problema de frente, pôr em discussão a criação de comissões multidisciplinares que se dediquem a amadurecer os procedimentos de aquisição de acervo e, quando necessário, tomar as decisões de repasse a outras instituições cujo enfoque possibilite um melhor aproveitamento de determinados conjuntos materiais.

Não há dúvidas de que, caso os fragmentos de louça arqueológica tivessem sido preteridos na coleta, descartados pelo museu ou entregues a outra instituição, este trabalho não teria sido feito, mas a sua localização quase permanente na reserva técnica, seja por falta de inserção na narrativa expográfica ou por ausência de interesse em seu estudo, persistiu como foco de inquietação durante toda minha análise. Ao me perguntar o que poderia explicar a presença destes fragmentos e o gasto de recursos públicos em sua conservação, as diversas

---

<sup>131</sup> A moção circulou por correio eletrônico, entre os sócios da seção do Rio Grande do Sul, e pode ser consultada em <http://acervosrs.blogspot.com.br/2011/06/mocao-de-protesto-contr-o-descarte-da.html>.

pesquisas dedicadas à louça de contextos arqueológicos pareceram uma justificativa simples e direta, como uma classe material frequente e durável, um marcador cronológico eficiente, um depoimento da industrialização. Contudo, isto basta? E os muitos fragmentos indefinidos, sem decoração nem indicação de qual recipiente um dia compuseram? Seu volume é justificável?

Na busca por uma solução, o artigo de De Blasis e Morales (1997) apontou para um caminho interessante, a função educativa. Deparados com parte de uma coleção de artefatos líticos sem qualquer contexto arqueológico, propuseram que fossem utilizados em situações didáticas de monitorias de exposições ou em sala de aula, permitindo o manuseio da cultura material – outro tabu difícil de romper em instituições museais. No caso dos muitos fragmentos repetidos de louça do MP, a proposta dos autores é uma alternativa muito interessante, construindo uma ponte entre os setores técnicos de pesquisa e conservação e a equipe de ação educativa, por meio de projetos de trabalho visando públicos específicos. O manuseio da louça favorece, também, a transmissão de técnicas de análise para novos membros da equipe ou pesquisadores externos, pois o tato, como a visão, é um aliado na identificação das muitas variedades de pasta e de algumas técnicas decorativas sobre o esmalte. Vencido o empecilho do manuseio do patrimônio por mãos pouco especializadas, outras possibilidades podem ser exploradas, como a análise em laboratório de mineralogia, que auxilia na determinação mais exata da composição físico-química das pastas, mas necessita de uma amostra passível de se submeter a técnicas destrutivas.

Todas estas propostas exigem uma flexibilização no tratamento reservado aos bens patrimoniais. A noção de congelamento do passado é proporcionada por técnicas de restauro e conservação modernas, mas que não saltam aos olhos leigos, agindo de maneira quase invisível. No entanto, a extração do passado e seus fragmentos do cotidiano e sua elevação a algo que deve ser admirado, mas não tocado (e sentido), impõe um distanciamento que nem sempre é interessante para o aproveitamento do potencial simbólico daquele passado. Portanto, permitir o toque em um museu, rompendo o limite da vitrine e das balizas, pode trazer novas visões sobre aquele patrimônio e estabelecer novas relações entre o visitante e a instituição. É uma forma diferente de olhar para o passado construído pelo museu, de entendê-lo e de questioná-lo.

É uma forma, também, de fazer o visitante ou o estudante compreender e participar do processo de patrimonialização em si, pois, no caso da louça do acervo arqueológico, trata-se de *lixo* ressignificado por autoridades científicas. Lowenthal (1985: 363) lembra que “cada geração dispõe seu próprio legado, escolhendo o que descartar, ignorar, tolerar ou valorizar, e

como tratar o que é mantido”<sup>132</sup>, um processo cada vez mais regido por um grupo de especialistas que pode não priorizar a consulta aos possuidores do legado, ensinando-os o que lembrar e o que esquecer, o que preservar e o que destruir. Quando se trata de justificar a preservação de um material tão familiar e cotidiano quanto a louça, algo que as pessoas de hoje utilizam e substituem com extrema facilidade, apresentado aos cacos, imperfeito e incompleto, não basta chamá-lo de arqueológico. É necessário que o ouvinte seja exposto a um raciocínio semelhante àquele que levou os pesquisadores a olharem para estes cacos na segunda metade do século XX, refletindo sobre a importância de estudar a própria relação com a cultura material, inclusive a relação com a materialidade que não se quer mais por perto<sup>133</sup>. Por outro lado, incutir no público este questionamento poderia levá-lo a refletir sobre a transfiguração do que não se quis em algo outra vez desejável, sobre o crescimento da patrimonialização do lixo, numa reciclagem constante de significados em uma sociedade marcada pela obsolescência material.

São questionamentos como este que reforçam a importância da incorporação destes fragmentos no discurso expositivo e na proposta educativa do MP. Etiquetas em vitrines poderão informar que se trata de faiança fina decorada pela técnica do *transfer printing*, em tom azul cobalto, com cena chinesa e borda geométrica, com data de fabricação aproximada entre 1780 e 1850 na Inglaterra, em fragmento proveniente de escavação arqueológica no Centro Juvenil de Artes Plásticas, mas é possível fazer mais do que apenas descrevê-lo. Por isso, construí neste capítulo a narrativa do fragmento como um componente da dinâmica cotidiana do museu, como algo que entra de determinada forma no acervo e é tratado de acordo com uma série de recomendações legitimadas por instituições maiores, mais antigas, com mais recursos, mais profissionais e mais fama. Considerei-o parte da estratigrafia do museu, acondicionado na camada mais inferior, protegido de tudo e de todos, sobretudo, do toque e do olhar. Neste contexto de silêncio, de tabus, promover indagações constantes é a forma mais prolífica de valorizá-los, questionar por que foram descartados, coletados, preservados, apagados, patrimonializados. Questionar, enfim, o que têm a oferecer que outros acervos não têm.

---

<sup>132</sup> No original, “every generation disposes its own legacy, choosing what to discard, ignore, tolerate, or treasure, and how to treat what is kept”.

<sup>133</sup> Sobre a prática das lixeiras nos quintais das casas do século XIX e início do XX, Souza (2012c: 135-136) escreveu que “ela faz parte do ideal do lixo que não se quer mais ver, do enterramento dos restos para impedir a proliferação dos gases pestilentos e miasmas e, concomitante, de estratégias culturalmente orientadas para resolver a problemática, ainda bastante atual, da produção de resíduos no mundo urbano. Algum tempo depois, em torno dos anos 1950, o lixo que não se quer mais se ver passa a ser destinado aos aterros sanitários, prática do pós-guerra que ganhou popularidade ao ‘banir’ do convívio social os vestígios de nossas atividades”.

Neste sentido, o que mais se destaca nas coleções de louça do acervo do MP é a presença maciça de louça brasileira, fabricada ao longo do século XX e, muitas vezes, ignorada pela arqueologia histórica urbana preocupada com o período oitocentista, se não confundida com material estrangeiro. Souza identifica este problema metodológico com precisão ao afirmar que

A existência de louças brasileiras em meio às estrangeiras transporta a cronologia da ocupação para datas mais recentes, o que não ocorre se a louça brasileira não for identificada. Sem essa identificação não apenas a cronologia será recuada em muito no tempo, como também estarão comprometidas todas as interpretações em torno das discussões sobre o status socioeconômico dos consumidores daqueles produtos, uma vez que a faiança fina brasileira era um produto mais barato que ganhou os mercados, desbancando a louça estrangeira, no começo do século passado (SOUZA, 2012a: 1143).

Assim, a análise visual dos fragmentos pode levar à classificação de louça nacional da década de 1950 como porcelanas de meados do século XIX, ou mesmo *ironstone* ainda mais antiga. O erro provém tanto do desconhecimento de pesquisadores, cujo olhar foi treinado para reconhecer peças de produção estrangeira, quanto pelo impulso em atribuir antiguidade à ocupação do sítio. A coleção 72.2005 é um exemplo interessante deste caso, correspondente ao material obtido na escavação de camadas superiores do sítio e apresentando um volume de fragmentos de porcelana nacional que poderia ter induzido a erros substanciais. Por outro lado, a grande vantagem das louças nacionais recentes é a presença frequente de selos de fabricante em suas bases, uma fonte valiosa de informações. O documento que compõe o Anexo II desta tese oferece um catálogo dos selos encontrados na amostra, incluindo nacionais e estrangeiros, como também alguns indefinidos, pois há sempre a chance de que algum leitor, no futuro, venha a reconhecer uma marca que, hoje, não pude identificar.

Não apenas o acervo de arqueologia, mas o do setor de história do MP tem presença abundante de peças de produção local, catarinense e paulista. O estudo em conjunto de ambos os acervos é um caminho de análise com potencial interessante, mas exige primeiro que o inventário das peças de história seja realizado com parâmetros similares aos aqui apresentados. Classificadas em termos formais e funcionais, agrupadas em baixelas ou como coleções de personagens históricos, as peças daquele acervo são, com frequência, chamadas de porcelana, como na exposição temporária *Porcelana utilitária: a beleza sempre presente*, realizada em 2011 pelo MP. Havia na sala etiqueta sobre ‘faiança’, ‘faiança portuguesa’ e ‘pó de pedra’, mas era a ‘porcelana’ o centro da proposta – mesmo que nem todas as peças assim identificadas o fossem. A questão é que há certa conotação de refinamento e luxo associada ao termo, como explica Kistmann:

Porcelana, no Brasil, é uma designação utilizada genericamente de forma bastante imprecisa para peças produzidas em cerâmica branca. Popularmente, porcelana é a louça fina, que apresenta características formais que nos remetem à porcelana do século XVIII e XIX. Muitas das peças que popularmente são chamadas de porcelana, na verdade são variações da porcelana, grês ou faianças (KISTMANN, 2001: 131).

Sendo assim, da mesma maneira que justifiquei no início deste capítulo a adoção do termo ‘louça’ para referenciar os fragmentos de cerâmica branca do acervo arqueológico, o setor de história adota, ainda que de maneira inconsciente, uma postura semelhante ao tratar as cerâmicas brancas de seu acervo, a princípio, como ‘porcelana’. Para contrapor as coleções, seria necessário uniformizar as nomenclaturas a fim de construir um quadro classificatório que permita o cruzamento de informações, porém, é viável refletir sobre suas relações em outros sentidos.

Por ora, vou me ater àquela que norteou muito das discussões nesta tese, renunciando a análise expositiva do capítulo seguinte – a dicotomia *louça histórica X louça arqueológica*, como separação didática que se instaurou no MP sem grande discernimento crítico. Em suma, no cotidiano do museu, denomina-se **louça histórica** aquela peça de cerâmica branca inteira, ou quase completa por restauração, adquirida por meio de doação ou compra de acervo, mantida entre os objetos tridimensionais do setor de história. Há peças estrangeiras e nacionais neste acervo, em geral apresentando pelo menos outra peça em conjunto, quando não singularizada por apresentar um brasão, uma cena histórica ou um aspecto visual comemorativo.

No outro extremo, as coleções inventariadas neste capítulo e nos anexos conformam a **louça arqueológica** do MP, provenientes de trabalhos de campo da arqueologia e de doação (6.2010), com uma característica invariável – encontram-se todas em estado fragmentado. Em termos de contexto, a situação de produção, venda e consumo tanto das peças ‘históricas’ quanto das ‘arqueológicas’ não deve ter sido muito diferente, tendo em vista que vários fragmentos podem ser comparados às peças inteiras do acervo. O que as torna divergentes é a sequência da trajetória, tendo os pratos comemorativos, por exemplo, passado de geração a geração, recebendo cuidados e pequenos consertos conforme a necessidade, enquanto os pratos de uso diário nas refeições sofreram desgaste ou quebras acidentais, sendo tão logo descartados e substituídos. Tanto o prato comemorativo quanto o de uso diário chegaram ao museu e, embora pudessem vir da mesma casa ou do mesmo bairro, agora ocupam lugares diferentes ancorados em seus significados distantes. O sentido de posteridade na produção do primeiro definiu sua longevidade, preservado desde antes de compor um acervo público; a

funcionalidade cotidiana do outro o fez *lixo* antes de torná-lo *patrimônio*, favorecido pela resignificação do conceito de cultura material.

Em última instância, ambos são cultura material. Qualquer um dos dois pode ser objeto de estudo de um historiador ou de um arqueólogo. Na estrutura do MP, entretanto, a adjetivação ‘histórica’ e a ‘arqueológica’ impõe uma barreira que não os permite dialogar, que não os considera um produto material semelhante cujos sentidos simbólicos atribuídos determinaram usos e desusos que afetam, hoje, seu posicionamento no tratamento e na linguagem museológica. O mapeamento dos fragmentos relegados ao subsolo em oposição a suas contrapartes históricas expostas é uma característica marcante da separação disciplinar corrente no MP, mas a segmentação é também perceptível no circuito expositivo de longa duração, ao qual direciono o quinto e último capítulo.

## 5. O PASSADO ABERTO À VISITAÇÃO:

### Leituras e propostas

“Parece ter existido aqui um reino singular e misterioso, governado por um rei, dois imperadores e três presidentes, um marechal, um duque e alguns generais. A corte era formada por uma meia centena de barões, um marquês e uma boníssima princesa que libertou um único escravo, vítima passiva de inúmeros troncos, gargalheiras e grilhões”

Maria de Lourdes Parreiras Horta, *Teatro da memória* (1987: 158)

O presente capítulo resulta da percepção adquirida, ao longo da pesquisa, da importância do museu como o contexto no qual se deram as relações entre arqueologia e história em análise. Museu não apenas como espaço físico compartilhado por profissionais e pelo acervo referente a cada disciplina, mas como *lugar*, um constructo cultural no qual se desenrolam ações (BARFIELD, 1997), um coeficiente estruturado e estruturante ao mesmo tempo.

Nora (1993) consagrou a expressão ‘*lugar de memória*’ para tratar de lugares materiais investidos de aura simbólica, mas também funcionais, por seu alicerce de significados e sentimentos. Tornou-se, logo, um recurso frequente para a classificação de museus. Conforme o historiador francês, os muitos lugares de memória que o século XX instituiu não são naturais, mas construções resultantes do sentimento de que é preciso arquivar, celebrar, rememorar para não esquecer, *parar* o tempo, enfim. A obra de Nora não esteve livre de críticas, ora pela amplitude demasiada do conceito, ora pela clareza insuficiente dos não-lugares de memória (GONÇALVES, 2012). Ainda assim, é recorrente a referência a instituições museais como lugares de memória por excelência, como na análise de Ana Maria Peixoto (2005) que contrapõe a mudez dos objetos à eloquência de seu arranjo expositivo, um misto de informação e teatro.

Muitos autores constataam que a maioria das definições de museu vem acompanhada das funções pretendidas da instituição, com a associação museu/memória predominando entre várias outras. Isto se deve aos sentimentos despertados pela disposição de elementos do passado, evocando lembranças, comemorando eventos ou recontando trajetórias individuais e coletivas. Igualmente, é muito forte a ideia de *museu guardião*, um “lugar depositário de tudo aquilo que parece não mais caber na vida das pessoas” (POSSAMAI, 2001: 16), um depósito do que foi selecionado para transpor o passado e chegar ao futuro. Para além das condições de suporte da memória, Tamanini (1998) o posiciona como banco de dados, instituição científica,

palco de ações educativas e cenário-exposição, todas categorias não excludentes ou contraditórias, mas nem sempre exploradas com a mesma intensidade dentro de uma instituição.

A questão é que nos últimos vinte anos cresceu a proposta de que, mais do que construir memória, o museu deve oferecer a oportunidade de pensá-la de maneira crítica (BREFE, 2007) e investir no aspecto conflitante das múltiplas vozes do passado (FERRARIO, 2008). No cerne da discussão, encontra-se imbricada a interrogação que fiz anteriormente sobre *quem escolhe o passado*, devido à expansão do debate em torno do poder que poucos têm de falar sobre muitos, com a autoridade de representá-los sem, entretanto, consultá-los. Kersten e Bonin (2007) resumem esta situação explicando que as exposições dizem quem somos e quem não somos por meio da experiência visual e da educação, como uma instrumentalização eficiente do exercício de poder.

Sem perder de vista todas estas facetas expostas pelos autores citados, o que gostaria de destacar como ponto norteador deste capítulo é o museu enquanto *lugar de poder*. É preciso que fique claro que pensá-lo como lugar de memória ou como instrumento pedagógico não exclui a reflexão acerca dos jogos de poderes que se desenrolam no cotidiano, porém acredito que a ênfase atribuída desde o princípio na aproximação entre saber museológico e poder proporciona um olhar mais consciente de como são construídos os discursos no âmbito museal. Evoco, portanto, a influência do pensamento foucaultiano neste posicionamento, conceitos que foram importantes nos capítulos anteriores e que encontram, agora, uma dimensão mais visual e sutil na composição de discursos expositivos que argumentam em um silêncio eloquente – não falam ao visitante, mas o educam pelo olhar. A própria orientação espacial do circuito, a ‘canalização da circulação’ de um ponto a outro (FOUCAULT, 1994), codifica as relações do público com o material exposto, condicionando-o à mensagem de quem expõe e gerando determinadas respostas. Dessa forma, o objetivo deste capítulo é ponderar sobre o circuito de longa duração do MP, o *Pavilhão de História do Paraná*, um exemplo interessante para refletir sobre as escolhas na construção do passado, discussão iniciada no segundo capítulo.

Como um estabelecimento de guarda e proteção, a equipe do MP decidiu o que deveria ser preservado e o que seria desconsiderado ou descartado, tendo o exemplo dos fragmentos de louça arqueológica permitido avaliar a trajetória de uma cultura material específica nos meandros da instituição. Assim como posicionamentos teóricos, um conjunto expositivo que visa um determinado alcance traça sentenças artísticas e estéticas que definem roteiros, apreciações e omissões no quadro final disponibilizado ao visitante. Neste

cruzamento de saberes disciplinares e políticas institucionais, é recortado o que fará parte do circuito e o que permanecerá oculto aos olhares leigos. A leitura analítica da exposição é uma forma de compreender como as atribuições cronológicas e temáticas dos saberes da história e da arqueologia delimitaram a percepção destas disciplinas para a experiência do público, bem como limitaram os potenciais de construção do passado ao operarem uma separação disciplinar clara e pautada em parâmetros conservadores.

Sendo assim, o quinto capítulo desta tese se organiza em função do museu e de algumas noções da museologia, enquanto disciplina que fornece liga a todas as outras praticadas na instituição ao colocá-las em relação de inteligibilidade com o público. Portanto, há dois momentos importantes nesta seção da tese – primeiro, um retorno à documentação analisada no terceiro capítulo para uma dedicação mais atenta à produção escrita sobre a ciência dos museus, em especial no *Boletim do Museu Paranaense*; em seguida, proponho uma leitura do circuito de longa duração atual, com o intuito de entender, enfim, a relação disciplinar perpetrada pelo museu de acordo com o que é oferecido a qualquer visitante que dedique seu tempo a vivenciá-la.

### ***5.1. Algumas considerações sobre museologia***

Explorei a temática do museu em diferentes momentos ao longo da tese. Ao enquadrar a documentação analisada no terceiro capítulo, construí um breve histórico do surgimento e disseminação dos museus brasileiros, interessante para compreender a formação do MP. Igualmente importantes foram as considerações tecidas a respeito do patrimônio e sua instrumentalização, ênfase do segundo capítulo. Com isso, retomei noções teóricas e dados historiográficos para construir um cenário para a análise dos textos.

Entretanto, da mesma forma que destaquei o quadro teórico da história e da arqueologia como linha guia das discussões que propunha, não é possível ignorar que a museologia, enquanto disciplina que assume o museu como objeto de estudo primeiro, possui, por sua vez, um quadro conceitual próprio e crescente. Com a expansão dos cursos universitários em museologia e a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) nos últimos anos, a oferta de bibliografia especializada em museologia, museografia e expografia avolumou-se. Com isso, profissionais de museus, mesmo formados em outras áreas do conhecimento, como história e antropologia, buscam suporte nestes autores, produzindo textos menos rígidos em termos de barreiras disciplinares. Somente este motivo seria

justificativa suficiente para dedicar espaço aos debates atuais do campo, em uma pesquisa que prioriza a relação entre arqueologia e história – sem perder de vista o papel fundamental desempenhado pela instituição museu no caso em questão. Contudo, a presença inesperada de produção textual significativa acerca da museologia no *Boletim do Museu Paranaense*, editado ao longo da década de 1970, tornou imprescindível um olhar mais aprofundado no tema a fim de entender sua importância nas escolhas que delinearam o perfil do atual MP.

Conforme Araújo (2012), há uma pluralidade de referências na museologia que vem desde finais do século XIX. Não se tratam, necessariamente, de correntes, mas de tendências que influenciaram mais ou menos as instituições museais do Ocidente, por vezes opostas ou mescladas. O autor cita a vertente funcionalista norte-americana, com um ideal iluminista de universalidade; seu desdobramento em estudos de visitantes preocupados com um público menos passivo; a abordagem crítica e sua denúncia dos processos de dominação; e as teorias da representação que objetivou problematizar os procedimentos de representação museológicos (ARAÚJO, 2012: 37-47). De certa forma, a museologia se desenvolveu numa perspectiva bastante interdisciplinar, integrada a ideias que surgiram nas mais diferentes áreas há muito consolidadas e romperam fronteiras disciplinares.

Entre várias publicações, o trabalho de Cury (2005) apresenta uma boa síntese dos conceitos mais utilizados no linguajar dos estudos sobre museus, muitos dos quais empreguei anteriormente, problematizando-os em diálogo com teorias da comunicação e da administração. Por *musealização*, a autora compreende “um processo que se inicia com a seleção realizada pelo ‘olhar museológico’ sobre as coisas materiais” (CURY, 2005: 24), uma **escolha** e uma **ação**, em suma. Cury atenta também para a diferença entre *museografia* e *expografia*, muitas vezes pensadas como sinônimos, afirmando que

Museografia é termo que engloba todas as ações práticas de um museu: planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação. A expografia, como parte da museografia, (...) é a forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma (CURY, 2005: 27).

Com clareza, a autora esmiúça as etapas museográficas, como a formação e manutenção do acervo, valorizando a prática expográfica como um elemento que viabiliza a comunicação de ideias e problemas ao público externo à instituição. No que diz respeito à exposição que redundava destas ações, Cury é taxativa – elaboradas idealmente por uma equipe multidisciplinar, devem ser concebidas com o intuito de provocar, sejam sentimentos ou atitudes ativas. Essa ideia evoca a noção de museu como lugar de conflito, comentada no

tópico anterior, com uma intenção clara de afetar o interlocutor. Ecoa, também, o lugar de poder ocupado pela equipe que silencia, destaca, oprime e liberta, por meio da organização expositiva.

Esta exigência em causar reação no público, um componente ativo na construção da mensagem da exposição, vem acompanhada da percepção crescente da função do museu na contemporaneidade. Comentei, antes, sobre a situação de *crise* localizada por inúmeros teóricos em um século XX que viu fronteiras, identidades, tempo e espaço se mesclarem, se confundirem, a ponto de pôr em xeque os saberes instituídos pelo pensamento iluminista. Entre os museólogos o autoquestionamento provocou suas próprias disputas teórico-metodológicas, com, talvez, a mais profunda exposta pela pergunta de Bittencourt (2002: 287) sobre “qual a função dos museus numa época de incertezas?”. A preocupação do autor, deixada sutilmente em aberto no seu artigo, toma forma diante de uma instituição fundada para expor verdades concretas por meio de uma cultura material irrefutável, buscando sobreviver em tempos efêmeros de identidades fluidas.

A resposta à dúvida de Bittencourt vem, em muitos autores, na atribuição de papel social relevante aos museus<sup>134</sup>, cuja reinvenção deve estar atenta ao desenvolvimento do turismo e das práticas de mercado, por uma questão simples de sobrevivência. No entanto, são poucos os autores que de fato se debruçam sobre o que significa esta ‘função social’ e, menos ainda, a operacionalizá-la, colocá-la em prática. É uma discussão muito próxima do problema do patrimônio, volto a lembrar, exigindo um repensar de parâmetros que justifiquem gastos e políticas públicas.

Há os casos mais evidentes de alcance junto às comunidades de interesse, como aqueles museus ou conjuntos expositivos pensados para promover grupos em situação de marginalização recente ou recorrente (GAMO, 2008). Porém, em ambientes como o MP, criados no ápice do conhecimento enciclopédico, elitista e eurocêntrico, uma transformação de valores e atitudes conservadoras pode ser dificultada pela persistência de posicionamentos implícitos no cotidiano da instituição, mas bastante explícitos no discurso expositivo. Studart (2004: 46) pontua que “os profissionais de museus expressam seus valores culturais nos projetos que desenvolvem” e, como tais, são passíveis de serem questionados, discutidos e negados pelo público. Mas, até que ponto a instituição viabiliza esta interação?

---

<sup>134</sup> Vânia Dolores de Oliveira (1996) faz uma observação interessante neste sentido ao contrapor a documentação de doadores e receptores de acervo no Museu Histórico Nacional ao longo de sete décadas, percebendo um redirecionamento da noção de ‘local de guarda’ para ‘instituição de memória’ com um alcance mais sensível ao cidadão comum ali representado.

Uma forma de abrir caminho à participação ativa do público seria, a princípio, reconhecer que “o museu não mostra a arte, a ciência ou a sociedade, mas a construção desses componentes através da ‘musealidade’” (POULOT, 2013: 137). Em outras palavras, ao expor, o museu constrói. Constrói saberes, ideias, discursos, imagens, memórias, sentimentos e, de certa forma, verdades tornadas possíveis pelo conjunto exposto. Admitir essa dimensão incômoda que permite lugar à imaginação e forma, mais do que informa, poderia abrir espaço para o público enfim contrapor seus próprios saberes, memórias e sentimentos. Conforme pondera Ramos (2004), a consciência crítica com relação aos objetos do passado expostos pelos museus encontra um empecilho na falta do hábito cotidiano de parar, olhar ao redor e refletir sobre os objetos do presente que nos cercam. Quanto a isso, o autor oferece como resposta a formação de acervos com artefatos contemporâneos nos museus de perfil histórico, construindo conhecimentos mais amplos e problematizadores que instigam a dúvida e a curiosidade em conhecer e compreender outras formas de viver, ao longo do tempo e em outros espaços.

A presença de textos voltados à reflexão museológica no *Boletim* indica que houve interesse entre a equipe do museu em procurar novas formas de construir o discurso da instituição, além de consolidá-la como parte integrante dos debates então vigentes sobre a atualização de métodos expositivos. Embora meu interesse analítico neste capítulo esteja muito direcionado ao circuito de longa duração atual do MP, retomar a documentação do terceiro capítulo com maior cuidado neste quesito pode auxiliar na visualização de posturas ainda presentes na estrutura expositiva do museu. Como parte importante na trajetória de afirmação do MP posterior ao período de Loureiro Fernandes na instituição, além de configurar uma faceta pouco explorada por outras pesquisas, retomo a seguir os extratos atinentes à museologia integrados no mesmo *corpus* documental analisado em outro momento.

## **5.2. A museologia no *Boletim do Museu Paranaense***

O formato adquirido pelo *Boletim do Museu Paranaense* ao final da década de 1970, com maior número de páginas e aparência mais próxima a de um livro do que a estrutura prévia de folheto parece ter-se adequado à intenção de veicular textos de conteúdo mais reflexivo do que noticioso, produzindo editoriais ou divulgando comunicações apresentadas em eventos nacionais que buscavam sintonia com as discussões sobre museologia da época.

Assim, recorreu-se com frequência ao *museológico* como adjetivação nos títulos dos textos de três ou quatro páginas, tais como *Coleções museológicas*, *Exposição museológica*, *Apresentação museológica* e *Técnicas museológicas*. A utilização ampla do termo demarca a percepção de um saber disciplinar próprio da prática profissional em museus, abrangendo os conhecimentos especializados dos setores técnicos como o de história e o de arqueologia, mas com um caráter maior de gestor e uma relação mais íntima com o público, proveniente de suas propostas e objetivos finais.

A museologia presente nesta documentação em particular define o museu como “o repositório de objetos que necessitam ser preservados para a posteridade face a sua importância científica, histórica e estética”, mas adverte contra o perigo de torná-lo “o ‘sótão’ da comunidade, sem finalidades educacionais, mas simplesmente, um depositário de coisas imprestáveis” (n. 23, 1978: 1). Espera-se, portanto, que os profissionais do museu saibam discernir entre o que tem valor expositivo e o que não merece lugar no acervo devido a sua mediocridade, embora não haja uma orientação específica neste sentido em meio à documentação consultada. Sinaliza a conscientização da **escolha** como parte do processo.

Por outro lado, o potencial educativo é, repetidas vezes, apontado como o fator principal tanto na composição do acervo quanto na montagem das exposições, afinal, trata-se de “importantíssima missão do museu: educar” (n. 24, 1978: 1). O discurso do periódico aborda o serviço educacional como o pagamento da instituição à comunidade que a visita e a provê de coleções para estudar e expor, numa relação de troca que aparece na documentação como justificativa à permanência do MP nas graças da sociedade paranaense. E por ‘sociedade’, fique claro, ao menos em termos discursivos, a equipe gestora do museu pretende relacionar-se com um público mais amplo do que a “elite de eruditos” e os “diletantes” antes favorecidos (n. 24, 1978). Até que ponto o MP de finais da década de 1970 conseguiu alcançar grupos mais diversificados do que no passado é um dado difícil de precisar hoje por meio desta documentação, porém, a associação proposta a uma população mais plural e a uma juventude em formação indica, ao menos, a intenção de alcançá-los.

A função pedagógica não é algo novo ou um aspecto diferencial do MP, se for considerado que qualquer museu possui como intenção articular e transmitir ideias (RAMOS, 2004), mas é interessante notar que, em paralelo às discussões sobre patrimônio e sociomuseologia efervescentes nas décadas de 1960 e 1970, as publicações periódicas do MP procurem trazer um esclarecimento de suas atividades e objetivos, alinhando-se aos debates contemporâneos. Esta aproximação fica ainda mais evidenciada na prática em traduzir e sintetizar textos-manuais sobre exposição de instituições como o *Public Museum of*

*Milwaukee* (n. 22, 1977) e no interesse em noticiar que “a Organização dos Estados Americanos posiciona-se em defesa do patrimônio arqueológico, histórico e artístico dos países membros”, resumindo a Convenção de São Salvador em suas páginas (n. 18, 1976)<sup>135</sup>.

Aliás, além da ênfase crescente no fator educativo das coleções e exposições, a ‘função social’ figura com destaque como atributo fundamental de um museu atento às circunstâncias do seu presente. Contudo, é um aspecto mais citado do que explicitado nas páginas do *Boletim*, sugerindo que há consciência se desenvolvendo a este respeito, mas pouca reflexão acerca de sua real efetivação. Como obstáculo, as reclamações do período são bem conhecidas na literatura recente, com “problemas decorrentes da falta de recursos humanos e materiais” (n. 18, 1976) e a urgência pela “regulamentação da profissão de museólogo” (n. 24, 1978). Ultrapassadas estas barreiras, uma verdadeira *ação comunitária* poderia ser levada a efeito, mais uma vez, sem maiores explicações.

Argumentei, em outro capítulo, que o *Boletim* apresenta grande volume de eventos acadêmicos em divulgação ou relatados em retrospecto pelo grupo enviado para participação. É por meio dos textos e notícias a este respeito que é possível vislumbrar as reflexões tidas como prioritárias para a efetivação tanto do papel educativo quanto à função social dos museus da época. O tema da conservação se repete em muitos dos eventos relatados, como um campo cujas inovações tecnológicas vinham abrir novas possibilidades na instrumentalização simbólica da cultura material museológica. Menos frequente são as reuniões voltadas ao “comportamento do visitante no museu” (n. 12, 1975), indicativo do interesse no estudo da experiência proporcionada pela ida ao museu, importante nas pesquisas de recepção. O VI Congresso Nacional de Museus foi noticiado com um eixo triplo que parece agregar as preocupações do momento – museu e pesquisa; museu e ensino; e museu e turismo (n. 24, 1978). As temáticas dos congressos, jornadas e reuniões divulgados no *Boletim* não são muito diferentes dos interesses da atualidade, embora hoje se tenha acesso muito maior a estudos de caso que colocaram à prova concepções teóricas e propuseram novas alternativas adequadas às particularidades de cada contexto. Os eventos então noticiados demonstram a intenção de incentivar estas trocas de experiências práticas nos diferentes estados brasileiros, procurando formar grupos de estudos regionais e construir determinada identidade profissional na museologia nacional, promovendo a disseminação de técnicas e ideias.

---

<sup>135</sup> Sobre a convenção, sugiro a leitura de Cury (2000)

Em termos locais, a UFPR teve seu “curso de reciclagem de pessoal em museologia” noticiado no n. 12, de 1975, evento possibilitado pelo Programa de Ação Cultural (PAC) do Ministério de Educação e Cultura. Ministrado por especialistas do Rio de Janeiro e do Paraná, suas aulas foram desde técnicas de arquivística, de pesquisa histórica e conservação do acervo, até explanações sobre história da arte, nacional e contemporânea, com um módulo específico sobre ‘porcelana, prataria e arte sacra’. O perfil do curso ilustra bem as proposições oficiais das políticas públicas patrimoniais do período, mesclando um perfil elitista traduzido como pertencente a toda a nacionalidade ao impulso individualizante dos saberes especializados de uma minoria intelectual. Auxiliaria não apenas à uniformização de práticas museológicas e museográficas, como também à disseminação dos parâmetros legitimadores de um conjunto material específico.

Por sua vez, no próprio MP, parcerias foram criadas com instituições de ensino dos níveis médio e técnico para formar guias turísticos com ênfase especial na orientação de grupos nas exposições museológicas. Objetivava-se que este profissional, memorizando informações, proporcionasse ao visitante uma “visão panorâmica daquilo que se encontra exposto, além de, conforme o caso estender-se em considerações maiores sobre um objeto de excepcional valor” (n. 20, 1977: 1). É uma proposta contrastante às mais recentes que esperam que monitores de uma exposição fujam da fórmula fechada de fornecimento de dados, nomes e datas e provoquem questionamentos de ordem mais reflexiva no público ao conduzi-los com maior liberdade para participar e intervir. O ‘guia de museu’ pretendido pelo discurso vigente no *Boletim*, no entanto, seria alguém impulsionado a “iniciar-se na pesquisa, nas técnicas de catalogação, comunicação visual e relações humanas” (n. 20, 1977: 2), embora não fosse sugerido instigar semelhante interesse no público visitante.

Enfim, as exposições noticiadas pelo *Boletim* chamaram-me a atenção, em especial entre 1975 e 1977. Comentei o cunho amplamente comemorativo das montagens expositivas do MP, atentas aos aniversários de fundação da instituição, de Curitiba, da emancipação política do Paraná e do nascimento de D. Pedro II, figura muito lembrada no circuito e exaltada por sua visita ao museu em 1880. Para além destas datas especiais, os conjuntos materiais mais volumosos do acervo também foram objeto de exposições temáticas, notadamente os artefatos etnográficos associados à cultura material arqueológica, as coleções de armas brancas e de fogo, a numismática e a pinacoteca. Conforme me desloco para a leitura do circuito atual, um eco nas temáticas militaristas e de exaltação ao progresso parece tomar forma. Antes, contudo, ressalto que em nenhum momento os textos veiculados pelo *Boletim* empregam o termo ‘expografia’ para se referir à montagem das salas de exposição,

ainda que um texto sobre a utilização de etiquetas oriente que se empreguem “frases curtas, discretas e objetivas” (n. 24, 1978: 7-8) em vitrines de disposição simples e clara. Acerca desta prática inserida no saber museológico recente, cabe discorrer com um pouco mais de atenção antes de passar da documentação para o circuito presente.

### **5.3. *Expografia, ou a construção de um circuito***

Desde o princípio desta tese esclareci a importância da noção de *construção* para tratar de saberes e práticas que foram planejados e executados de maneira consciente. Quando selecionei teóricos da história e da arqueologia, optei por aqueles que me permitissem dialogar com uma situação profissional muito particular encontrada no MP, no qual se instituíra uma divisão disciplinar que afetava mais de um âmbito de atuação do museu. Dessa forma, por meio de uma documentação textual produzida e veiculada pelo MP, procurei estipular a construção de um passado específico, de tom grandioso e comemorativo. Com atenção aos fragmentos, bem como às minúcias dos procedimentos técnicos que cercam estas coleções, optei por um recorte que exemplificasse os lugares de valor que seccionam o acervo, construindo, assim, uma hierarquização da cultura material ao avaliar seu potencial informativo. Agora, com o olhar voltado à exposição, a forma mais ampla de comunicação museológica, retorno outra vez à análise de uma construção – esta, ultrapassando o arranjo físico de visualização imediata para um discurso experimentado pelo visitante capaz de introjetar nele um sentimento duradouro do que é história e do que é arqueologia.

Santos e Chagas (2002: 217) equivalem expor objetos a “uma mostra de saberes, fazeres, sentimentos, valores, interesses”. Tomo de empréstimo suas palavras para ancorar esta ênfase pretendida no aspecto construtivo envolvido na montagem de vitrines e circuitos, longe de um trabalho mecânico descompromissado. Mesmo que haja pretensão de neutralidade, que haja esforço em expor dados físico-químicos e informações cronológicas, a simples seleção de quais objetos reunir em um mesmo espaço já pressupõe atitude classificatória que, conforme ponderei no quarto capítulo, é, em última instância, uma **ação**.

A percepção da montagem expositiva como um ato político está presente em diversos autores, principalmente naqueles que têm por meta efetivar o exercício da cidadania em compasso com a temática do patrimônio cultural. Neste sentido, a reflexão toca em pontos que pareceriam pacíficos em outros tempos, como o tipo de expositores utilizados. Ramos (2004) presume um paralelo interessante com o consumismo da contemporaneidade ao refletir

sobre o uso disseminado de vitrines para conservar e manter em segurança os objetos expostos. Em suas palavras,

Além das relações íntimas com a sociedade de consumo, a vitrina no museu vincula-se aos processos de sacralização dos objetos. Ver através do vidro dá ao objeto olhado o *status* de algo especial, único, intocável. Fugir totalmente dessa percepção seria retirar o impacto educativo do museu, mas torná-la a única função do museu é fazer do conhecimento um rosário de dogma e nostalgia (RAMOS, 2004: 70).

O autor busca um equilíbrio entre o ar solene que a instituição museu acalentou desde seus primórdios e uma necessidade de fazer-se relevante, de ir além da superioridade de produtora de conhecimento. Reconhecer, enfim, a possibilidade de um conhecimento construído em conjunto com o público, que não apenas consome passivamente do outro lado da vitrine.

A bibliografia especializada traz muitas recomendações sobre como montar uma exposição, desde a fase teórica até a avaliação feita pelo público. Em comum, é recorrente o aconselhamento de valorizar tanto a comunidade na qual está inserida a instituição quanto o conhecimento prévio dos visitantes na construção de mensagens expositivas, ou seja,

Conceber e montar uma exposição sob o viés da experiência do público significa escolher um tema de relevância científica e social e organizá-lo material e visualmente no espaço físico com o objetivo de estabelecer uma relação dialética entre o conhecimento que o público já tem sobre o tema em pauta e o novo conhecimento que a exposição está propondo (CURY, 2005: 43).

Central no pensamento desta autora é que o museu e sua equipe não percam de vista a relação com o *outro* – enquanto público e enquanto *outro cultural* do qual se fala. Ao se construir uma exposição, opera-se uma autoconstrução, sim, mas é preciso manter a sensibilidade para com o público alvo e permitir a possibilidade de sua intervenção crítica.

Em suma, Cury (2005: 99-101) concebe cinco fases necessárias a uma exposição: 1) planejamento e ideia; 2) *design*; 3) elaboração técnica; 4) montagem; e 5) manutenção, atualização e avaliação. A estruturação metódica feita pela autora permite a equação de gastos operacionais, tempo até a abertura e equipe necessária para somar diferentes saberes que deverão ser recortados e articulados. Além disso, a fase final dota de continuidade a exposição que sofre novas intervenções sempre que for preciso. É uma fórmula geral interessante por organizar as etapas em planos sequenciais, mas nem sempre a instituição dedica tamanho cuidado na execução de seus circuitos de longa duração, reservando este tratamento mais para as exposições temporárias ou itinerantes.

A montagem de exposições, conforme se consolidou a profissão de museólogo, foi tema de diversos manuais, sendo que o próprio MP lançou, em 1985, uma pequena publicação intitulada *Como montar um museu: planejamento de exposições*. Nesta, a exposição é conceituada como “divulgação do patrimônio histórico-cultural e científico dentro do processo evolutivo da sociedade” (MUSEU PARANAENSE, 1985: 7), dividida em permanente, temporária, itinerante ou ocasional. Com clara intenção pedagógica, após algumas breves conceituações o restante da publicação é composto pelos itens ‘estruturas de apoio’, ‘painéis’, ‘vitrines’, ‘módulos’, ‘revestimentos’, ‘iluminação’ e ‘uso da cor’ – um passo a passo ilustrado para equipes de museus iniciantes. Entretanto, o aspecto que gostaria de ressaltar está ainda na introdução do livro, trecho que reproduzo na íntegra:

A forma de concepção de uma exposição é bastante variada; o tema a ser abordado pode ser orientado por fatores tais como:

1. cronologia – época ou período determinado, sendo sequencial ou não. Ex: Sala do período colonial; Arte do século XIX; Pintores dos anos 30; etc.
2. acervo – coleções específicas, científicas ou tecnológicas. Ex: Retrospectiva dos óleos pintados por Alfredo Andersen; O processo de moagem da cana de açúcar; Numismática brasileira, etc.
3. personagem – evidencia personalidades. Ex: Santos Dumont; As obras do mestre Vitalino; Bento Munhoz da Rocha Netto, etc. (MUSEU PARANAENSE, 1985: 7).

O texto não sugere a existência de outras possibilidades a não ser a mescla destas listadas. Como uma publicação de quase trinta anos, não surpreende que suas conceituações e sugestões se mostrem datadas e, por que não, questionáveis. O intrigante mesmo é que, ainda hoje, o MP ofereça ao seu visitante um circuito de longa duração muito bem encaixado nas premissas do manual de 1985, como apresento a seguir.

#### ***5.4. Pavilhão de História do Paraná: uma leitura***

O visitante do MP encontra um prédio construído em três momentos. O primeiro, mais antigo, serviu de residência à família Garmatter, construído no final da década de 1920. Logo foi utilizado como sede do governo estadual e, na década de 1960, foi ocupado pelo Tribunal Regional Eleitoral, quando teve suas dimensões ampliadas por um bloco em anexo<sup>136</sup>. Posteriormente, por ocasião da transferência do MP para o prédio, um segundo anexo de

<sup>136</sup> Nesta parte do prédio encontram-se os setores técnicos, os laboratórios, auditório, biblioteca, administração, reservas técnicas e, em algumas das salas, exposições de curta ou média duração. Conforme Kersten e Bonin (2007: 124) “as exposições temporárias são partes do cotidiano da vida de um museu, servem para detalhar certos aspectos ou temas que o museu quer mostrar. Em sociedades nas quais a categorização do tempo muda rapidamente, as exposições temporárias refletem o que o museu reúne de tradicional e de moderno, expressam a volatilidade, a velocidade, o imediatismo, a novidade, características da sociedade contemporânea, presentes no museu”.

formato piramidal foi construído nos fundos do terreno, com dois andares amplos que receberiam uma das reservas técnicas e o circuito de longa duração<sup>137</sup> (Figuras 05 e 06). O corredor que liga o anexo ao restante da edificação possui um painel com uma linha do tempo e prenuncia a organização do circuito que segue, apresentando-se como a ‘rota condutora através da qual fazemos um passeio na história da ocupação do atual território paranaense pelo homem’<sup>138</sup>. O texto esclarece, inclusive, a concepção museológica que ordenou vitrines, painéis e reproduções imagéticas no chamado *Pavilhão de História do Paraná*, explicando que

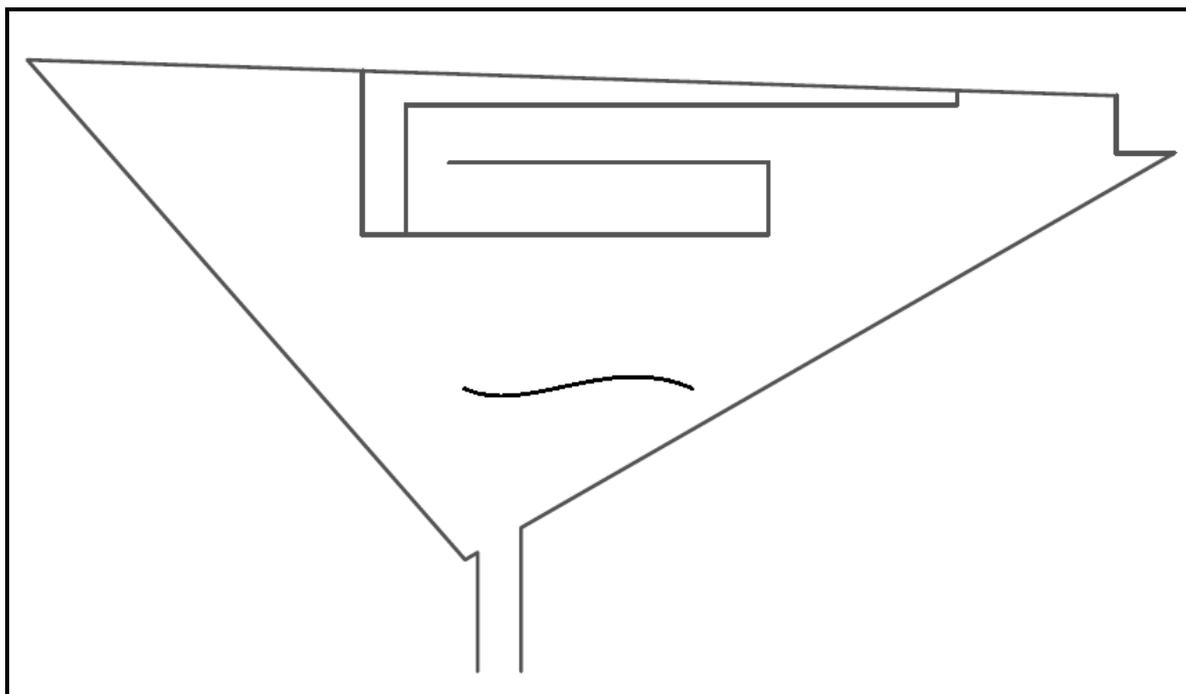
Corresponde à proposta formulada em 1996, que foi exaustivamente pesquisada, recebeu consultoria de especialistas do Brasil e aprovação do Conselho Estadual de Cultura, integrando o Plano Diretor do museu. (...) Este acervo resulta da pesquisa, doações e compra, nas áreas de arqueologia, etnologia e história. Portanto, refere-se à presença humana no atual território paranaense desde 10000 anos antes do presente até o século XX (cf. PAINEL LINHA DO TEMPO).

Entre a proposta formulada há quase duas décadas, a mudança para esta sede em 2002 e o momento em que registrei o circuito, mudanças e rearranjos foram feitos na exposição, de maneira que aquilo que apresento é a montagem disponibilizada aos visitantes no ano de 2013. Permanece, entretanto, uma sintonia entre o que está exposto e os quatro grupos de ocupação mais ou menos concomitantes ilustrados no painel de entrada – as *sociedades tribais* (8000 a.C. – 1769), a *sociedade luso-brasileira* (1560 – 1822), a *sociedade espanhola* (1554 – 1632) e a *sociedade nacional* (1822 –). A linha do tempo que posiciona estas sociedades selecionadas divide-se, ainda, geograficamente em planície litorânea, primeiro, segundo e terceiro planaltos, correspondentes ao atual território do estado (Figura 07). No circuito em si, a ocupação do litoral é a que tem na condição geográfica maior ênfase, embora o município de origem dos objetos ou sujeitos figure com frequência nas etiquetas de toda a exposição.

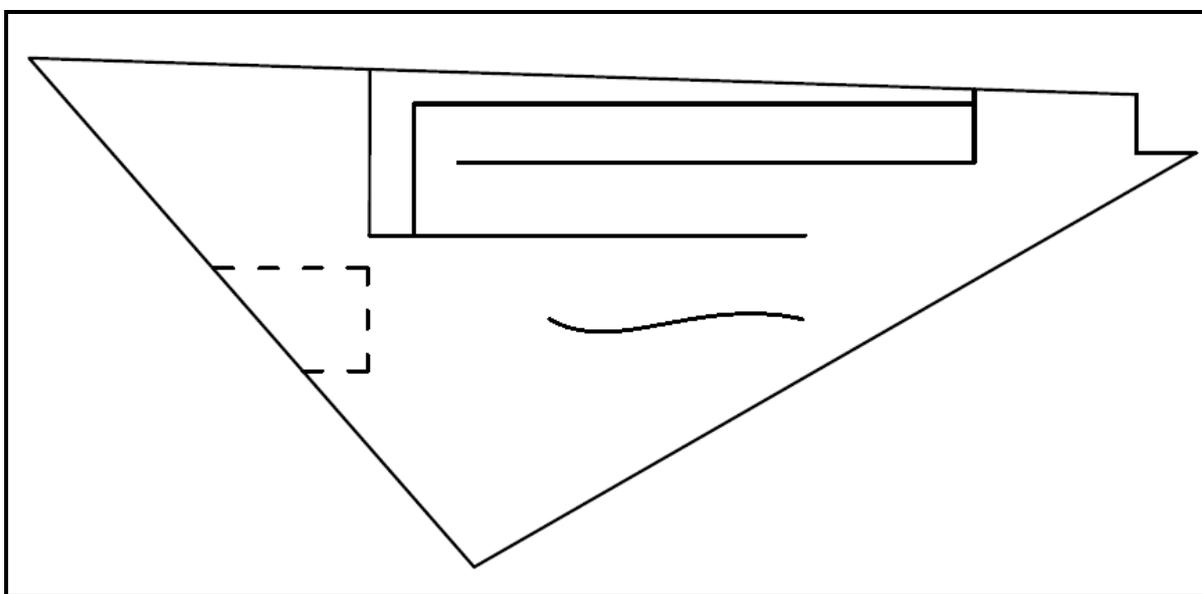
---

<sup>137</sup> Também denominado, por vezes, de circuito permanente, embora esta nomenclatura sugira uma condição mais estática, sem dinamismo, “têm como ideia central a permanência, o estrutural das culturas representadas e espelham o ‘espírito’ das coleções do museu” (KERSTEN; BONIN, 2007: 124)

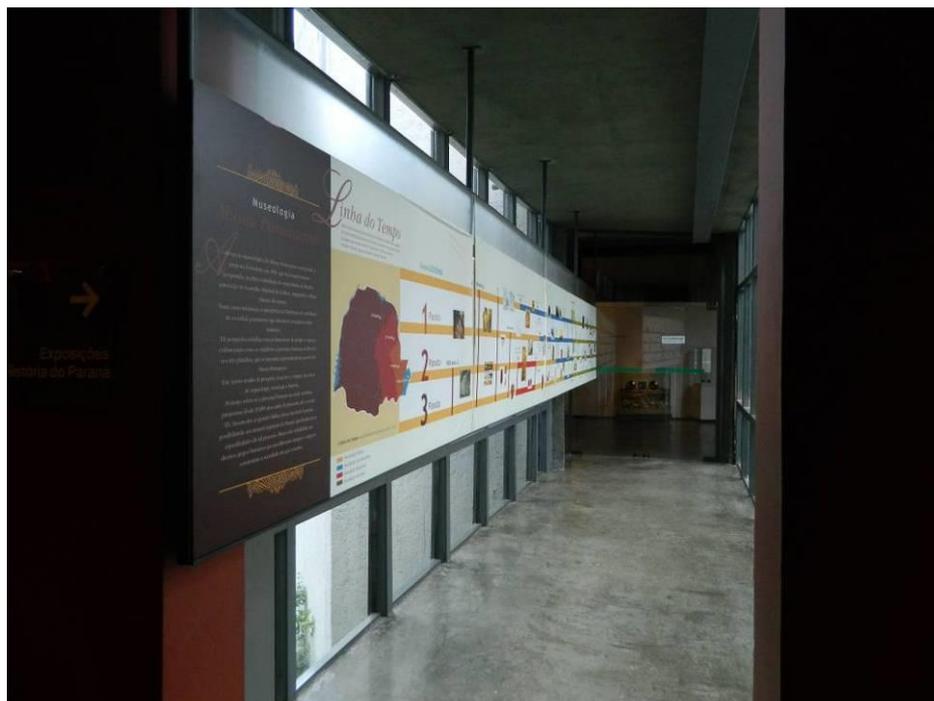
<sup>138</sup> Esta leitura do *Pavilhão* não está caracterizada como uma análise expográfica, como pode ser encontrada em alguns trabalhos acadêmicos recentes, pois o leitor não encontrará uma descrição técnica da exposição. Isto é, não apresento uma avaliação do arranjo físico de vitrines que possam vir a prejudicar ou facilitar a circulação de pessoas de diferentes idades ou portadoras de necessidades especiais, nem questiono o arranjo da iluminação direta ou indireta sobre os objetos. Tal ponderação crítica fica reservada para os profissionais versados em técnicas expográficas e questões de segurança e mobilidade em locais públicos. O que o leitor encontra, portanto, é uma compreensão interpretativa da exposição oferecida ao visitante atual no anexo do MP.



**Figura 05 – Planta baixa do primeiro andar do anexo, incluso a estrutura de ligação com o restante do prédio na qual se encontra a Linha do Tempo [adaptado de SEEC (2006) por Marcelo Morales]**



**Figura 06 – Planta baixa do subsolo do anexo [adaptado de SEEC (2006) por Marcelo Morales]**



**Figura 07 – Entrada do anexo, com painel que apresenta a linha do tempo da ocupação do atual território paranaense (Foto: Martha Morales, setembro/2013)**

O circuito possui uma disposição linear cronológica, começando com a cultura material obtida em trabalhos arqueológicos relacionada aos primeiros povos a ocuparem a região (Figura 08). Junto aos conjuntos materiais encontrados pela equipe do museu no sítio Ouro Verde, datado de 10000 anos antes do presente, representações rupestres, alusões artísticas estilizadas das populações mais antigas e objetos e fragmentos líticos compõem vitrines de variados tamanhos. O sítio Abrigo do Pontão, citado no capítulo anterior, tem como destaque a reprodução do enterramento de uma criança, simulando uma camada estratigráfica escavada por arqueólogos. Uma série de artefatos de uso cotidiano e ritual, confeccionados em pedra lascada e polida, exemplifica grupos caçadores-coletores, identificados como pertencentes à tradição arqueológica Umbu. Outra reprodução de camadas estratigráficas introduz as populações sambaqueiras no circuito, intercalado o sedimento com ossos, conchas e líticos. Compondo o cenário das vitrines, painéis localizam a ocorrência dos sambaquis em um mapa do litoral sul e mostram sombras humanas armadas com arcos e flechas do acervo. No lado oposto a este conjunto, uma vitrine comprida, nicho da parede lateral, traz um cenário representando um acampamento sambaqueiro, com estrutura de fogueira, artefatos líticos e animais taxidermizados.

Associado à questão dos sambaquis, o material ósseo abundantemente recuperado em pesquisas arqueológicas nestes sítios recebe considerável destaque. Há, inclusive, um

esqueleto comparativo suspenso em uma vitrine para fins de relação com os ossos cuja disposição, na maioria das vezes, alude ao posicionamento simbólico de sepultamentos escavados.

Na sequência, as vitrines remetem às populações ceramistas, com a classificação Itararé-Taquara relacionada a povos Jê meridionais, ancestrais de Kaingang e Xokleng. Vasilhames de variadas formas e cachimbos são destacados, inteiros ou com reconstituição quase completa. O painel explicativo fala dos primeiros agricultores no Paraná, realizando uma transição ao conjunto expositivo de grupos de ancestralidade conhecida, com o acervo etnográfico acrescido ao arqueológico. O grupo Xokleng é representado por sua cestaria, adornos, lanças; os Kaingang têm expostos seus arcos e flechas, além de cestaria e adornos. Os Xetá, com um painel explicativo, recebem espaço um pouco maior, em vitrine construída a fim de aproveitar um canto triangular em uma das extremidades do prédio, no qual o conjunto material é mais variado que os demais. No lado oposto, à frente dos Xetá, os ceramistas Tupiguarani, enquadrados no conceito arqueológico de *tradição* como antepassados dos Guarani, têm vitrines com vasilhames mais antigos (Figura 09) e cestos e esculturas mais recentes. Um painel discorre sobre aldeias e habitações, encerrando aí a contribuição dos muitos trabalhos etnográficos realizados pela equipe do MP ao longo do século XX e muito alardeados pela bibliografia como práticas pioneiras da instituição da disciplina antropológica no Paraná.

Uma guinada cronológica leva o visitante a se deparar com três canhões, sendo dois retirados do Forte de Paranaguá, anunciando sua entrada na história do período colonial, com a miniatura de uma embarcação espanhola – são as *Grandes Navegações* (Figura 10). Algumas vitrines aprofundam a materialização do período, com instrumentos manuais de navegação e artefatos comercializados pela Companhia das Índias ou recuperados em naufrágios. No entanto, o foco da exposição logo se concentra na ocupação espanhola do atual território do Paraná, com ênfase na segunda fundação da cidade de Vila Rica do Espírito Santo (1589-1632).

Telhas, cerâmicas, pedras de moinho e maquetes procuram construir a percepção do público em torno de um cotidiano material nesta cidade até a sua destruição. Associada a Vila Rica, surge a atuação jesuíta da Companhia de Jesus, cuja presença material nas vitrines reflete os estudos arqueológicos sistemáticos conduzidos em Santo Inácio Mini e San Pablo del Iniaí (Figura 11). Aproveitando material infográfico confeccionado para a mostra *Missões: conquistando almas e territórios*, promovida pela Secretaria de Estado da Cultura em 2009 na Casa Andrade Muricy, vários mapas ilustram esta parte do circuito abordando o

território compreendido pela Província do Guairá, a localização de cidades espanholas e missões jesuíticas e a distribuição de povos indígenas nos séculos XVI e XVII.



**Figura 08 – Visão geral do início da exposição, com vitrines associadas a escavações arqueológicas dos sítios mais antigos do Paraná. À esquerda, vê-se a representação estratigráfica de um sambaqui com sepultamento evidenciado (Foto: Martha Morales, setembro/2013)**



**Figura 09 – Vitrine “Tradição arqueológica Tupiguarani, ancestrais de índios Guarani”, cf. etiqueta (Foto: Martha Morales, setembro/2013)**



**Figura 10 – Visão geral do centro da exposição no primeiro andar, a partir do ponto em que se inicia a narrativa da chegada dos europeus (Foto: Martha Morales, setembro/2013)**



**Figura 11 – Vista de parte da exposição acerca da presença jesuíta no atual território paranaense, com abundância de artefatos cerâmicos restaurados (Foto: Martha Morales, setembro/2013)**

O quadro *Chegada dos Bandeirantes*, de Aldo Locatelli, encerra o chamado ‘Paraná espanhol’, acompanhado de vitrine com arcabuz, pistola, munição e espadins demonstrando o processo de destruição perpetrado pelos paulistas no Guairá. O tema religioso, no entanto,

continua com a cultura material da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas de Curitiba exposta junto à imagem de terracota de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, associada aos primeiros colonizadores luso-brasileiros do século XVII. Faz-se alusão, a partir daqui, aos primórdios de Curitiba, com sua primeira catedral e a instituição de um governo municipal. Outra vitrine junto à parede representa os luso-brasileiros no litoral e no planalto, chegando ao início do século XIX com a cultura material do tropeirismo.

Associados à movimentação colonizadora e a organização da população, a lei e a ordem de magistrados e autoridades policiais aparecem nos artefatos simbólicos do poder (a vestimenta oficial, por exemplo) e na cadeia pública ilustrada por sua grade de ferro. O quadro *Levantamento do pelourinho de Curitiba*, de Euro Brandão, completa o conjunto.

O Caminho das Tropas, posicionado em uma grande representação cartográfica, dita a seleção material das próximas vitrines. Artefatos utilizados no trajeto com os animais, bem como instrumentos de pesagem de ouro, parecem querer trazer outro sentido à imagem do Paraná como mero lugar de passagem, característica repudiada por uma historiografia que buscou aprofundar as raízes identitárias dos paranaenses. Logo ao lado, um conjunto expõe o ‘drama da Fazenda Fortaleza’<sup>139</sup>, trazendo objetos pertencentes ao casal Onistarda de Rosário e Barão de São Felix. Entre o caminho das tropas e a fazenda, uma única vitrine aborda a América escravocrata, composta por instrumentos de tortura do século XIX (Figura 12).

A última composição no primeiro andar do anexo expõe uma cópia ampliada de uma das ilustrações feitas por Joaquim José de Miranda no século XVIII, sobre as expedições paulistas, e dois morteiros do Forte Atalaia representando a exploração dos Campos Gerais no século XIX. Assim, o visitante começa a percorrer uma rampa, em dois lances, que o conduz ao nível inferior e à conclusão do circuito de longa duração.

No primeiro lance da rampa, nichos na parede à esquerda seguem um tema religioso, com objetos associados ao rito católico. Quadros trazem ilustrações de missas, das primeiras igrejas construídas no Paraná e retratam D. Alberto José Gonçalves e D. Francisco Braga. Na curva intermediária, outros três canhões e três figuras de proa, dos séculos XVIII e XIX, expõem ao visitante a cultura material do Porto de Paranaguá e do litoral paranaense como um todo. Esta região é privilegiada, enfim, no segundo lance da rampa, cujos nichos na parede à esquerda exaltam o cotidiano de populações caiçaras e a comercialização de artesanato em

---

<sup>139</sup> O caso do cárcere privado de Onistarda após planejar a morte do marido foi mencionado por Saint-Hilaire (1978), visitante da Fazenda Fortaleza em uma de suas viagens, e, mais tarde, romaneado por Davi Carneiro (1941).

períodos recentes. Está exposta, também, a cultura material das fortificações de Paranaguá e da Ilha do Mel, novamente surgindo um canhão e munições no conjunto (Figura 13).



**Figura 12 – Instrumentos relacionados à escravidão e conjunto sobre a Fazenda Fortaleza, com visualização do quadro prejudicada pela posição de um dos holofotes (Foto: Martha Morales, setembro/2013)**



**Figura 13 – Alguns nichos no lance inferior da rampa de acesso ao subsolo, com o cotidiano caiçara e demais referências ao litoral paranaense (Foto: Martha Morales, setembro/2013)**

Na chegada ao nível inferior do anexo, vê-se a saída e, diante de um portão alto, vários objetos de grande porte estão expostos, agrupados mais por uma questão de dimensão e peso do que por coerência informativa. Há, ali, um cofre de aço do Palácio do Governo (1877), a primeira máquina litográfica da Imprensa Paranaense (1898), uma metralhadora da Guerra Civil norte-americana (1861) e um piano sem identificação.

Ao dar as costas à porta giratória da saída, o visitante adentra a parcela da exposição dedicada ao período imperial brasileiro, com forte peso da figura de D. Pedro II. Muito do conjunto material exposto sobre o 1º e 2º Reinados são de proveniência militar, com indumentárias e fardas, armas brancas e comendas, por exemplo, e as etiquetas mencionam datas específicas como o Dia do Fico, a Proclamação da Independência e a Abolição da Escravatura. Brasões esculpidos em variados suportes e quadros retratando D. Pedro II em diferentes momentos da vida contribuem à construção grandiloquente do período e as mulheres a ele associadas, D. Tereza Cristina e sua filha Isabel, tem em um porta-jóias de metal e vidro lapidado a maior expressão.

A emancipação política do Paraná, em 1853, até então quinta comarca de São Paulo, aparece muito ligada à figura do presidente de província Zacarias de Góes e Vasconcelos. Quadros o retratam chegando ao Paraná e trabalhando em seu gabinete, reproduzido pela montagem de cenário com escrivaninha e materiais de escritório por ele utilizados, além do grande relógio de caixa inglês que ocupava a Tesouraria Provincial do Palácio do Governo na época da emancipação (Figura 14). No lado oposto a este conjunto, uma sequência de grandes artefatos expõe o Ciclo do Mate, ilustrando desde sua produção até seu consumo. Convém lembrar que o Parque Histórico do Mate é uma unidade da Secretaria de Estado da Cultura ligada ao MP, havendo certo compartilhamento de acervo entre os dois museus.

Na extremidade do anexo, incluindo o espaço abaixo da rampa percorrida, outro agrupamento de grandes objetos preenche o espaço. Uma cenografia, de certa forma, compõe uma sala de música com instrumentos variados do século XIX e XX, um canapé e uma escarradeira em louça. O conjunto é encimado pelo quadro de Waldemar Curt Freyesleben que retrata Silvina Bertagnoli, artista e professora de piano. Vitrines separadas expõem um fonógrafo de Thomas Edison e uma caixa de música com disco de metal.

Os títulos de aristocracia são bastante evocados nesta parte do circuito, com retratos do Barão de Monte Carmelo e do Barão dos Campos Gerais. Além disso, há aquela vitrine composta por dez pratos, que mencionei antes, cuja associação está na presença de decorações brasonadas ou, no caso único de decoração floral, no pertencimento a personagens da aristocracia do século XIX. Ao lado desta, uma vitrine expõe a cultura material da Fábrica de

Louças *Colombo*, classificando os três itens pertencentes ao Cel. Zacarias de Paula Xavier como ‘porcelana’.

A próxima sequência de vitrines ilustra o processo de urbanização pelo qual passou Curitiba nos últimos anos do século XIX e nas primeiras décadas do XX. Dessa forma, ‘fragmentos de construção’ (azulejos, cravos, fechaduras, placas de rua...) e postes de iluminação de jardins referem-se, conforme as etiquetas e as ilustrações enquadradas, ao chafariz da Praça Zacarias, ao antigo Mercado Municipal, ao Palacete Comendador Franco e à rua XV de Novembro, entre outros. A maquete de como teria sido Curitiba em 1876 (ano de fundação do MP), executada pela prefeitura municipal em 1939, parece bastante desgastada pela ação do tempo, mas figura em destaque no conjunto.

Além do urbanismo crescente, a educação formal também é representada pelas referências aos primeiros liceus e à Julia Wanderley, primeira mulher a tornar-se professora pela Escola Normal. Após a vitrine com materiais antigos de uso escolar, uma pequena vitrine ostenta um conjunto de itens de uso feminino, como pentes e adornos. Enquanto os homens predominam no circuito, com suas posições aristocráticas ou militares, e sua associação direta à imposição de poder, as mulheres têm na música, na educação e na vaidade suas participações mais marcantes.

Encaminhando para o fim desta visita textualizada, os *Conflitos Armados no Paraná* vêm acompanhados de um painel explicativo e um mapa de caminhos ferroviários no final do século XIX. Grande importância é atribuída à questão do Contestado (1912-1916), conflito diretamente relacionado à expansão da malha ferroviária. No entanto, a Guerra do Paraguai (1864-1870) e a Revolução Federalista (1893-1895) recebem igual destaque, com várias vitrines expondo armamentos, artefatos comemorativos a batalhas, medalhas, fardas e retratos de personagens proeminentes. No caso da segunda, o Cerco da Lapa e a figura do Barão do Serro Azul são especialmente lembrados, com uma vitrine na qual até uma xícara de louça que lhe pertenceu auxilia a evocar sua aura histórica (Figura 15).

O final do circuito, neste andar cuja circulação em ‘U’ leva o visitante de volta à porta giratória da saída, os temas voltam a se misturar em um espaço de objetos de grande porte associados à primeira metade do século XX. O cunho militarista continua na metralhadora utilizada pela polícia paranaense, na máquina cilíndrica manual de balas e no motor de aviação da I Guerra Mundial. No entanto, aparecem intercalados por uma balança para pesagem de sacos de macarrão e açúcar e uma prensa, sem identificação. Não muito tempo atrás, essa porção final do circuito contava com uma série de pequenas vitrines com artesanatos de cunho étnico, como uma maneira de representar os diferentes grupos

imigrantes que se deslocaram intensamente para o território do Paraná desde a segunda metade do século XIX. Contudo, um problema estrutural do prédio exigiu que parte do espaço expositivo fosse interdita para a visitação, causando a remoção destas vitrines mais delicadas.



**Figura 14 – Vista do conjunto expositivo que aborda a emancipação política do Paraná  
(Foto: Martha Morales, setembro/2013)**



**Figura 15 – Vista parcial do conjunto sobre os conflitos do final do século XIX e início do XX na região paranaense, com associação aos caminhos ferroviários (Foto: Martha Morales, setembro/2013)**

### 5.5. *Compreensão dos temas e saberes do circuito*

O tom do circuito é, acima de tudo, marcado pelo sentido cronológico que conduz o visitante desde 10000 anos antes do presente ao início do século XX. Esta afirmação, que venho repetindo desde o princípio, pode ser rebatida por uma leitura atenta à porção etnográfica dos grupos indígenas estudados pela equipe do museu e expostos entre os primeiros agricultores e as navegações da era moderna. Ali, encontra-se a representação de populações como os Xetá conforme viviam e produziam sua cultura material na década de 1950, quando o MP pôde agregar ao seu acervo muitos artefatos obtidos por trocas e compras. Contudo, a inserção desta ‘quebra’ temporal não invalida, a meu ver, a classificação do circuito do *Pavilhão de História do Paraná* como uma narrativa de continuidade do simples ao complexo, pois esta localização dos artefatos etnográficos apenas reforça o posicionamento dos grupos indígenas do século XX mais abaixo na escala evolutiva sutilmente reforçada pela exposição.

Com isso não quero dizer que existam entrelinhas subjacentes ao discurso expositivo do circuito, mas há um texto que, apesar de não aparecer nas etiquetas, é *escrito* pela organização dos objetos em suas vitrines e *lido* pelo corpo que experimenta circular entre elas e dar-lhes sentido. Dessa forma, a opção por apresentar os *primeiros* habitantes do território paranaense chegando a seus prováveis descendentes no passado recente, sempre com o cuidado de não estabelecer relações de ancestralidade que não possam ser cientificamente comprovadas, **antes** de narrar o que se passou nos milênios que os separam, não torna o circuito menos evolucionista, pois esta característica não jaz apenas na cronologia, mas na atribuição de grau civilizacional às culturas em questão. Assim, a entrada no chamado período *moderno* traz, ainda, as populações indígenas que aqui estavam na era pré-colombiana, porém passa a referi-las a partir do olhar do colonizador europeu. É a *História* chegando de navio<sup>140</sup>.

O etnocentrismo se instaura de tal forma que, daí em diante, não se vêem mais os indígenas senão como grupos subjugados – de forma pacífica ou não. Em suma, o visitante deixa de vê-los como agentes. O próprio uso de vestígios esqueléticos em mais de uma vitrine no começo da exposição sugere o entendimento de que o público vive um distanciamento emocional grande o suficiente para não se sentir chocado pela instrumentalização cultural contemporânea de um ser humano que viveu, sentiu e cujo sepultamento vem carregado de simbolismos. Em outros lugares do mundo, como na América do Norte e na Austrália, o

---

<sup>140</sup> Vide capítulo 2.

debate acerca do potencial que temos em prejudicar os mortos<sup>141</sup> é impulsionado por grupos politicamente bem organizados, muitas vezes impedindo este tipo de construção expositiva sob termos ocidentalizados. Entretanto, no caso brasileiro, que ultrapassa em muito o âmbito do MP, a percepção de tradições arqueológicas como uma categoria do saber disciplinar apartada dos povos vivos facilitou, e facilita ainda hoje uma sensibilidade estéril aos mortos dos *outros*.

Contudo, mesmo no que diz respeito à história eurocêntrica, o teor linear instaura o encadeamento de fatos em sentido progressista, do século XVI até a atualidade. Dentro da cronologia, a ênfase no militarismo é contundente, o que pode ser atribuído a, pelo menos, dois fatores. O primeiro, mais pragmático, diz respeito ao conteúdo do acervo do setor de história do MP, com uma abundância clara de armamentos e artefatos ligados ao cotidiano militar. No entanto, um acervo não é uma conjunção natural de objetos, mas a materialização de uma proposta, de um conjunto de ideias. Se forem consideradas as práticas historiográficas que delinearam o passado a partir de guerras e conflitos pontuais, aliadas ao acontecimento político, não há estranheza nas preferências que formaram o acervo deste museu desde finais do século XIX.

Por outro lado, para além da questão da abundância de material, a carga simbólica deste tipo de acervo é outro fator importante. Um signo de poder, no sentido mais direto da palavra, pode representar tanto o domínio humano sobre outras criaturas quanto o embate de poderio entre culturas em conflito (POSSAS, 2005). Sendo assim, a demonstração de força superior está na referência aos *bandeirantes*, à exploração dos Campos Gerais, à defesa do litoral, aos conflitos regionais do Império e da República nascente. O militarismo conta uma história de grandes feitos e conquistas, com ênfase predominante no vitorioso. Por meio da força, constroem-se os heróis da nação e da formação do território paranaense.

Semelhante destaque recebem os artefatos de associação religiosa, em especial a iconografia cristã. É uma cultura material que aparece principalmente em itens da liturgia, mas muitos quadros retratam seus personagens e suas edificações, evocando o pioneirismo no povoamento recente do Paraná. Não há, no entanto, qualquer menção a outras religiosidades, como as africanas, por exemplo. Aliás, os africanos deslocados à América são lembrados tão somente por sua condição cativa, vitimada pela opressão dos grilhões de uma única vitrine. Quaisquer possibilidades de resistência negra e sua vida no mundo do trabalho livre, bem

---

<sup>141</sup> A este respeito, sugiro a leitura do artigo de Scarre (2006).

como seus hábitos cotidianos ou contribuições étnicas ficam relegados às exposições temporárias, sem espaço no circuito de longa duração<sup>142</sup>.

O indivíduo branco, do sexo masculino, que predomina absoluto no circuito pertence, em geral, às classes sociais de mais alto poder econômico. O *status* desses sujeitos é demonstrado pela qualidade estética dos objetos expostos, expressões de bom gosto e fino trato. Remeto, mais uma vez, ao emprego frequente do termo ‘porcelana’ para designar pratos comemorativos e xícaras que nem sempre se enquadram nesta categoria técnica. A classificação na etiqueta, neste caso, tem o sentido de marcar a diferença, pois

Além de ter um grau de funcionalidade igual ao dos outros objetos da mesma classe, também funciona para referir o possuidor. O visitante observa um prato, talher ou arma que se distinguem dos demais. Seus possuidores adquirem, no momento em que se estabelece tal relação, as qualidades especiais destacadas pela exposição (BITTENCOURT, 2000/2001: 162-163).

Assim como a louça, outros objetos agem como denotativos da riqueza e do bom gosto de seus proprietários, contribuindo em sua caracterização como figuras importantes da história oficial. Brasões institucionalizam linhagens, medalhas provam que mesmo quando o passado era presente já se reconhecia o valor e a contribuição de determinados sujeitos e o porta-jóias da nobreza encanta os olhos prescindindo de quaisquer outras informações além de dados técnicos.

A simples propriedade do Imperador de qualquer objeto é suficiente para dotá-lo de um simbolismo que só perderia o impacto caso comprovada sua falta de autenticidade. Por isso, é sempre importante, quando sabido, acrescentar aos dados das etiquetas a posse de um personagem específico da história, seja o catre utilizado por Onistarda, encarcerada pelo marido na Fazenda Fortaleza, ou a Ordem da Rosa criada por D. Pedro I. Da mesma forma que o objeto age como extensão do dono, venerado como a materialização de um sujeito idealizado, o retrato pintado transcende a aura de representação e opera como fotografia do *real*, como se o destino desses personagens fosse conduzir a história, livre de frivolidades.

É dessa maneira, por meio de um discurso etnocêntrico, pautado pelo militarismo, por uma crença religiosa hegemônica e por personagens idealizados que o MP constrói uma identidade paranaense, evocatória dos preceitos do movimento paranista. Um de seus difusores, Romário Martins, imprimiu nas políticas de aquisição de acervo os parâmetros que permitiram a exposição de muitos destes objetos, durante seu longo período como diretor da instituição. O acervo adquirido pela compra do antigo Museu Cel. David Carneiro somou-se

---

<sup>142</sup> Sobre as representações dos grupos negros em museus brasileiros, os textos de Santos (2004) e de Machado e Zubaran (2013) são importantes referências, das quais sugiro a leitura.

ao teor preexistente, acrescentando um volume considerável de artefatos militares ao MP<sup>143</sup>. Além disso, a escolha do mate como ciclo econômico exemplar do desenvolvimento da província recém emancipada e a recorrência à cultura do tropeirismo completam o ideário do *ser paranaense*. Seriam estes os traços que marcariam uma população que se quer diferente de seus vizinhos geográficos, embora muitos de seus grandes heróis em cena na exposição não sejam naturais deste território.

Há, contudo, uma intenção crescente na formação de coleções mais atinentes a uma parcela maior da população paranaense, como as exposições sobre manifestações culturais próprias de algumas regiões têm demonstrado nas salas temporárias. No circuito de longa duração, porém, o rápido vislumbre à cultura material caiçara do litoral paranaense é o que se encontra de mais expressivo neste sentido.

Com um jogo de presença/ausência, inclusão/exclusão, o MP vai, aos poucos, definindo de quem fala (ou, de quem vale a pena falar sobre) e quem marginaliza. Argumentei que a mulher é uma figura de expressão comedida no circuito, presente na música, na educação e nos hábitos da vaidade – em referências da virada do século XIX para o XX. A questão é que ela, singular ou coletiva, inexistente como agente política, bem como o indígena após o início da colonização e o negro, como um todo. A mulher é figura consorte, quase sempre; o índio foi deixado para trás pelo tempo modernizado; e o negro foi vítima e desapareceu depois de liberto pela gentileza aristocrata.

Como ruídos, estes exemplos de marginalização no discurso do circuito de longa duração quebram a harmonia de um passado homogeneizado. O problema mais grave, acredito, é que a maneira como a exposição está organizada não dá espaço ao visitante mais desatento exercitar seu pensamento crítico, pois lhe entrega uma história sem arestas, povoada de certezas. A maior ausência de todas no circuito do MP é a do **conflito**. Conflito não enquanto guerra de conquista do território, mas enquanto jogos de tensões que constroem diferentes versões e vivências do passado. Diferentes passados possíveis, enfim.

E, assim, atinjo o cerne da questão – a relação problemática dos saberes disciplinares em cena no circuito. Enquanto o conhecimento proveniente da arqueologia dá início à exposição, a história impera por grande parte do espaço, de maneira que há um corte brusco entre um saber e outro. Sim, há a presença da arqueologia histórica na parte referente ao ‘Paraná espanhol’, com os muitos fragmentos cerâmicos do período extraídos em sítios

---

<sup>143</sup> Há um catálogo descritivo do acervo deste museu, disponível em algumas bibliotecas (MUSEU CEL. DAVID CARNEIRO, 1940). No entanto, o cruzamento dos objetos listados nesta publicação não confere, por completo, com o acervo recebido pelo MP, servindo apenas como uma das referências, junto ao inventário produzido por técnicos do IPHAN-PR no momento da compra do acervo em finais do século XX.

cuidadosamente estudados, e um olhar arqueológico histórico pode ser lançado por toda a cultura material nos dois pavimentos, caso se tenha este objetivo. Porém, é inegável que, pelo discurso presente em etiquetas e painéis que informam acerca dos artefatos expostos, ou seja, pelo discurso da própria instituição, o passado mais distante (temporal ou culturalmente) é estudado por uma arqueologia ligada ao fenômeno exótico e não familiar que é a população indígena, objeto da antropologia conforme se aproxima de *nós*. O restante, o que compõe a formação do território atual, familiar e povoado por sujeitos nomináveis, cabe à história, uma disciplina embrenhada de práticas recusadas pela historiografia que se quer renovada.

Com o indígena assimilado, quase completamente, pelos saberes arqueológico e antropológico e com uma história conservadora e excludente, o diálogo disciplinar esbarra em muito mais do que um alinhamento cronológico que dispõe os saberes em sequência. Não há temática comum que permita operar a articulação das disciplinas, pois os argumentos construídos por cada uma delas são distantes e sem relação, como vidas que não se cruzam, que não tem nada a acrescentar umas às outras. O circuito reflete, enfim, um acervo fatalmente seccionado e conhecimentos entrincheirados em suas barreiras disciplinares.

### ***5.6. Enfim, os museus podem salvar o mundo?***

A pergunta que intitula este tópico foi elaborada por Lamas (2010) com o intuito de esclarecer a importância dos museus e seus profissionais em reconhecerem as possibilidades e limitações deste tipo de instituição na atualidade. Sua pertinência nesta tese vincula-se às problemáticas explicitadas nos primeiros capítulos, por exemplo, a instrumentalização do passado e as propostas da arqueologia pública, pois existe um cunho de mobilização política do conhecimento em favor do exercício do debate e da tolerância. No campo das possibilidades, a autora acredita que o museu é capaz de

Ajudar a comunidade a superar um problema, elaborando diferentes soluções, colocando as coisas sob novas perspectivas; fornecendo confiança à comunidade legitimando-a; pode incentivar a comunidade a agir para melhorar sua qualidade de vida; pode fortalecer os laços entre seus membros e reafirmar suas identidades deixando-os mais seguros sobre quem são; e dar-lhes a chance de contar sua própria versão da sua história a “estranhos”, o que os valoriza (LAMAS, 2010: 52-53)<sup>144</sup>.

---

<sup>144</sup> No original, “it can help the community to overcome a problem, coming up with different solutions, putting things into a new perspective; providing confidence to the community and legitimizing it; it can incentive the community to take action to improve its quality of life; it can fortify the bonds between the members of the community and reaffirm their identities making them feel more secure about who they are; and give them a chance to tell their own version of their history to “outsiders” which empowers them”.

Com uma perspectiva bastante otimista, Lamas elenca as diversas maneiras que um museu pode agir *junto* à comunidade à qual pertence, como uma ferramenta, embora reconheça que seu papel não deva ser confundido com o da educação formal. Ainda assim, é perceptível nas palavras da autora que o museu age como um estimulador à tomada de atitudes, ao posicionamento – logo, nada mais incoerente do que um museu que permanece em situação de neutralidade forçada, por temor à controvérsia.

Ora, deve estar claro, a esta altura do texto, que a posição neutra, embora almejada por muitos, é inalcançável, uma utopia insalubre. Sendo assim, assumir o lugar de onde se fala, construí-lo com argumentos, provocar a reflexão e, por que não, causar desconforto, é uma das formas da instituição museu demarcar sua relevância no presente. Brigola (2008) confronta o museu contemporâneo à urgência de um movimento intelectual de renovação teórica, mas, mais do que isso, acredito que seja indispensável uma autocrítica aos próprios modos de construção do passado assumidos pela instituição ao longo de sua história. Isto é, não questiono o envolvimento do MP com novas posturas teórico-metodológicas historiográficas ou arqueológicas, uma sintonia com o que foi sendo desenvolvido no meio acadêmico ao longo do século XX. Porém, a extroversão desta sintonia, o alcance destas novas posturas, novas concepções de ciência, de cultura material, de passado, em relação ao público visitante, ao *leitor* da exposição, foi o ponto de desequilíbrio mais agudo verificado. Persistiu no circuito de longa duração uma *história do Paraná* homogeneizante, excludente e patriarcal, de veras problemática.

Entretanto, os problemas do circuito e a ênfase em determinados temas conservadores não são exclusivos ao caso do MP, como vários autores demonstraram em suas pesquisas. A título de exemplo, cito brevemente as observações encontradas em três publicações. Na primeira, Glezer (2002/2003) avaliou que a estruturação das narrativas do Museu Paulista e do Museu Republicano ‘Convenção de Itu’ suprime os movimentos revoltosos e demais situações de conflito social do período monárquico até a Revolução de 1930, expondo um passado harmônico de atuação em conjunto dos diferentes grupos envolvidos na construção da nação. Em outro caso, a análise do Museu da Inconfidência levou Alves (2009) à conclusão de que

A exposição atual congela um discurso sobre o passado nacional, construindo uma narrativa que apresenta uma cronologia linear, progressista, com os fatos se apresentando de forma sequencial, além de pouco contribuir para uma multiplicidade de interpretações sobre o passado. E isso afasta o Inconfidência tanto das propostas da nova museologia quanto da historiografia contemporânea (ALVES, 2009: 12).

E, finalmente, abordando o Museu de Arqueologia de Xingó, Ribeiro (2012: 198) atribui ao fato do circuito permanecer o mesmo desde 2005 uma “defasagem informacional frente ao movimento de pesquisa sobre a região”, sentenciando que “a produção de conhecimento, mesmo baixa, não encontra um fluxo compatível de externalização”. Com estes três exemplos selecionados, entre muitos outros, é possível estabelecer uma série de paralelos aos problemas levantados por mim na leitura e análise do circuito do MP, como a disposição linear, a ausência de conflito e o descompasso entre pesquisa e exposição. Contudo, a frequência com que se encontram estas situações em diferentes museus por todo o país não deveria servir como justificativa à manutenção destas posturas, pois a mera indicação de que há estudiosos envolvidos no levantamento e na crítica destas problemáticas demonstra o intuito de revertê-las.

Os autores citados ilustram, também, o mérito presente neste tipo de estudo, visto que ao almejar a transformação do museu em espaço de debate o espaço em si deve estar apto a ser alvo de questionamentos que visam aprimorá-lo. Neste sentido, comparações acerca das escolhas expositivas são interessantes, mas é preciso compreendê-las no âmbito do próprio museu estudado. No circuito de longa duração do MP, o movimento paranista é um eixo importante no entendimento dos recortes narrativos, bem como uma historiografia nacional de cunho político e militarista. Esta percepção contribui para o estudo da gênese deste museu, para sua particularização diante de seus congêneres, e pode mesmo vir a ser um tema explorado em exposições futuras. Isto porque não é necessário apagar toda a história do Museu Paranaense para torná-lo coerente junto às propostas contemporâneas da consciência social museológica, mas repensá-la como elemento de interesse em novas formas de construção e uso do passado.

Neste sentido de (re)significação, conduzo este tópico como uma proposta. Feitas as análises da documentação, dos fragmentos e do circuito, seguindo parâmetros acadêmicos de teoria e metodologia, encerro o último capítulo em tom de sugestão. Cury (2006/2007) argumenta que os processos comunicacionais museológicos ideais são desempenhados por equipes interdisciplinares, com participações estratégicas de cada um, inserido, também, o público visitante. Portanto, não pretendo formalizar aqui um projeto de exposição completo e fechado, elaborado tão somente por mim, mas oferecer dois argumentos que sirvam para reformular, ao menos, a relação à qual dediquei esta tese, ou seja, entre arqueologia e história.

1. Centralizo o primeiro argumento na questão dos **saberes disciplinares**. O visitante atual do MP encontra um circuito embasado, principalmente, nos conhecimentos

arqueológico, antropológico e histórico, com fronteiras cronológicas claras entre si, embora nem sempre mencionados. Uma maneira de colocar o público em contato com a construção do passado narrado pela instituição, passível de crítica, seria expondo não apenas seu resultado, mas seus caminhos para alcançá-lo, ou seja, expor as ações da arqueologia e da história, por exemplo, na produção do saber. Há uma diferença entre o que estou propondo e uma exposição que conte a história das disciplinas, com sua formação e desenvolvimento – acredito que seria interessante, no contexto do MP, submeter ao olhar e comentário do visitante a conduta de um pesquisador diante de documentos e materiais que serão coletados, classificados e, enfim, expostos, para que seja relativizada a percepção de que ‘objetos falam por si’. Dessa forma, uma exposição sobre os *saberes do MP* partiria da percepção que o público tem destas disciplinas para chegar ao cotidiano do profissional de cada uma delas no museu, interagindo entre si na construção de uma narrativa coesa para a instituição – um espaço para o debate da inter e da transdisciplinaridade. Na composição do circuito, podem vir a ser planejadas áreas de interação mais direta, inclusive contemplando outros sentidos, como o tato, convidando o visitante a interpretar um fragmento de documentação ou um objeto, encontrado em determinadas condições – independente da formação intelectual do indivíduo, argumentos inesperados podem trazer novos olhares sobre interpretações tradicionais. A experiência que imagino, neste sentido, aproxima-se daquela elaborada em alguns sítios-escola ou museus ao ar livre, em que o campo escavado pelo arqueólogo se torna objeto de visitação ou estudo (GUIMARÃES; NASCIMENTO, 2006), e também de algo já realizado em colônias de férias infantis organizadas pelo MP (SAMP, 2003). No entanto, há potencial suficiente para expandir esta proposta para todas as áreas de atuação do museu, explorando as especificidades da equipe e proporcionando maior interação com o público. Nesta abordagem, abre-se um espaço valioso para o ensejo de oficinas, tanto para um público especializado, quanto para a comunidade em geral, instigada pelo vislumbre à atuação nos bastidores do MP. Cursos de pequena ou média duração podem introduzir conhecimentos de paleografia, desenho, fotografia e técnicas básicas de restauro e conservação, oportunidades propícias à formatação de projetos junto a escolas, grupos comunitários e universitários. Por outro lado, a dedicação à organização e realização destes cursos pode representar uma reciclagem da equipe do museu em si, retirada da zona de conforto pelo exercício de planejamento didático e pelas perguntas inesperadas de um público diversificado.

2. O outro argumento enfoca com maior profundidade os fragmentos analisados no capítulo anterior, a fim de demonstrar o potencial expositivo presente neles. Aqui, retomo o raciocínio da **patrimonialização do lixo**, mencionado anteriormente, como um ponto de contraste interessante para que o público relacione passado e presente. Em termos de visualização expositiva, é uma excelente oportunidade para combater a cisão entre os acervos do MP, opondo os conjuntos materiais íntegros do setor de história aos fragmentos arqueológicos a fim não de hierarquizar o conhecimento obtido a partir de seu estudo, mas de colocá-los em uma cadeia de ações que os conduzem do universo do consumo ao ambiente indesejável do refugo, culminando na valoração simbólica do patrimônio e suas ciências. Ramos (2004) argumenta a favor da criação de *memoriais do lixo* como forma de expor como uma situação de esgotamento do consumo desperta uma série de outros consumos e vivências nas mãos daqueles que sobrevivem do lixo. Aí se apresentam dois aspectos que podem bifurcar uma mesma exposição: em primeiro lugar, o objeto consumido e descartado, ressignificado por estratégias simbólicas ou pela necessidade de subsistência, uma prática que pode remontar aos grupos escravizados do período colonial tanto quanto remete a uma atualidade de obsolescências paralela a situações de miséria quase absoluta. Por outro lado, o objeto consumido e descartado, ressignificado pela arqueologia, patrimonializado e elevado à condição de semióforo, de valor incalculável, um *lixo* higienizado. Esse jogo de valores, permeado por presente, passado e possibilidades de futuro, é enriquecido pela prática da autocrítica do museu, da reflexão sobre o consumo do visitante, além do favorecimento ao debate sobre o(s) patrimônio(s) e o envolvimento ou não da comunidade geral na sua delimitação, preservação e estudo. Uma vez que esta tese versou sobre os muitos fragmentos presentes no acervo, mas distantes de qualquer extroversão não acadêmica do conhecimento acerca deles, devolvê-los à condição de *lixo* nas vitrines para, então, retomar o percurso que os patrimonializou parece uma alternativa interessante para fortalecer a justificativa de sua preservação. Como no primeiro argumento, esta é uma abordagem que também corrobora a criação de oficinas para diferentes públicos, estando especialmente apta a atividades de cunho social envolvendo autoridades que se disponham a participar do debate.

Assim, concluo o capítulo com a compreensão de que não, os museus não podem salvar o mundo. Os museus podem, sim, proporcionar inspiração e estímulo às pessoas, as

verdadeiras responsáveis por quaisquer mudanças que venham a ocorrer. Dessa forma, a instituição museu continua dotada de função especial, responsável pela construção de passados possíveis e pela reflexão sobre o presente. Os dois argumentos articulados como propostas ao MP não estão finalizados, não se apresentam à prova de falhas, sequer servem como modelos finais para a montagem de vitrines. Meu objetivo ao expô-los foi, por meio de exemplos, traçar uma linha guia na reformulação de posturas que tornaram o circuito de longa duração um quadro fechado e inflexível, distante do visitante e das inovações disciplinares dos séculos XX e XXI. Os problemas identificados no MP vão muito além de seus muros, afligem outras instituições semelhantes e vêm de longa data. Porém, não são insolúveis.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A reconstituição se faz por acumulação, apropriação, vontade de posse. Flaubert falará, para zombar disso, de ‘quinquilharia’. Certamente, podemos nos tornar quinquilheiros quando concebemos a história como um vasto mercado de vestígios que bastaria guardar ou olhar”

Arlette Farge, *Lugares para a história* (2011: 119)

O passado depende de construções para existir no presente e os museus não podem salvar o mundo. De certa forma, a leitura despreziosa de alguns trechos desta tese pode transparecer pessimismo. Entretanto, entendido o percurso textual como um conjunto, deve surgir, na desconstrução, uma nova construção – a das possibilidades do conhecimento arqueo-histórico e do patrimônio musealizado.

As considerações estiveram pautadas em teorias históricas e arqueológicas que transcendem suas fronteiras para dialogar com a filosofia, a sociologia, a antropologia e os estudos culturais, apenas para citar algumas, além de conversarem entre si, numa associação diferente da relação de auxiliaridade de outros tempos. Contudo, o diálogo está menos na citação direta de uma disciplina pela outra do que na conformidade de interesses, na congruência de posturas e propostas. O recorte esteve nas teorias que se denominam ‘pós’ – *pós-modernas, pós-coloniais, pós-processuais* – mas, mais do que uma nomenclatura paradigmática, minha escolha foi orientada por autores que causam inquietação e, assim, inspiram a reflexão.

Dessa forma, apropriei-me de discussões sobre a epistemologia do estudo do passado para indagar os efeitos e desdobramentos da relação entre arqueologia e história no Museu Paranaense da segunda metade do século XX. A instituição representou, portanto, o afunilamento do desejo de compreender *se e de que maneira* a consolidação da arqueologia histórica como disciplina fronteira afetou a maneira como se pensam e constroem os discursos sobre o passado. Tal questionamento já assumia o pressuposto de que houvera, ao menos, algum grau de mudança no caso do MP, pois a noção de passado como algo distante e exótico havia sido transformada para incluir o próximo e familiar quando se admitiu, a partir de 1957, que artefatos de louça branca figurassem no acervo de arqueologia, não apenas no de história.

A *louça* desempenha nesta tese o papel de metáfora central. Tratou-se de uma escolha, certamente, entre as muitas outras categorias materiais presentes no acervo; uma escolha embasada tanto nos meus conhecimentos prévios de tratamento laboratorial desta cultura

material quanto em um espaço vago nas pesquisas do MP. Um acervo grande de fragmentos, minimamente inventariado, abriu um campo de possibilidades muito maior do que poderia ser imaginado: a princípio, era uma questão de tomar ciência do que existe no acervo; logo, as perguntas eram *por que coletar?* Por que guardar, para não estudar? O que separa o *histórico* do *arqueológico*? E, ganhando amplitude, *quem escolhe o passado?*

Esta questão conduziu, então, à percepção das práticas instrumentalizadoras do passado. Se, no início, minha preocupação analítica esteve concentrada na construção dos saberes acerca do passado, em seguida voltei minha atenção para os usos públicos a que estes saberes estão submetidos. A noção ocidental de *patrimônio* foi fundamental nesta observação, concentrando boa parte das ideias pessimistas, uma vez que autores como Jeudy (2005) vêem na apropriação política dos documentos e monumentos um congelamento nocivo da memória coletiva. Todavia, acredito que compreensões como as de Silberman (2009) auxiliam a perceber a patrimonialização como uma ferramenta de empoderamento, quando utilizada a favor da comunidade interessada e não apenas como recurso econômico ou populista.

Porém, para chegar às propostas mais recentes de articulação entre patrimônio e seu público, uma incursão nas formas recorrentes de compreender o passado foi necessária. Como a pesquisa esteve delimitada pelo MP, suas publicações ao longo do século XX, em especial as comemorativas, forneceram um panorama do tipo de discurso que deu forma à concepção de passado perpetrada pela instituição. Por meio de construções narrativas legitimadoras, o museu agiu como autoridade na formação e na afirmação da identidade paranaense, estabelecendo-se como centro científico produtor de verdades. Vez ou outra se apoiou em nomes de fama reconhecida no campo político, econômico ou acadêmico, mas suas páginas o expuseram, sempre, como porto seguro do *povo paranaense*, esta unidade homogênea e uníssona. Recorrendo a perfis diversos, conforme o clima político da situação, o museu teve atitude pedagógica acentuada, destacando o que entendia ser necessário para se manter no centro dos interesses locais. No entanto, não se perdeu de vista a busca por uma sintonia com seus congêneres, demarcando seu valor diante de um pólo centralizado no eixo Rio-São Paulo. Por este motivo, considere o conteúdo do *Boletim do Museu Paranaense* tão interessante para a análise – sua tônica noticiosa tendia a exaltar o esforço do MP em fazer-se notar.

A leitura da historiografia acerca do MP enfatiza sua gênese e os períodos de influência dos diretores Romário Martins e Loureiro Fernandes. Não resta dúvida de que estes momentos no histórico do museu foram cruciais para forjar a identidade institucional e auxiliaram, inclusive, na difusão de importantes pesquisas sobre a formação do território

paranaense e sua gente. Contudo, paira na bibliografia certa ideia de que o MP perdeu cientificidade no período posterior à década de 1960, conforme caminhou para um perfil mais abertamente identificado com os museus ditos ‘de história’. Ao trazer o *Boletim* à discussão, publicado ao longo da década de 1970, minha intenção foi a de contrapor esta impressão de estagnação na produção de saberes e demonstrar que houve, por outro lado, mudança na forma como se produziam – não se trata de ser mais ou menos científico, mas de aproximar o museu à sociedade do entorno. Assim, o MP preocupa-se cada vez mais em forjar o ideal de paranaense replicando narrativas de linearidade temporal, encadeando a pré, a proto e a história, talvez se afastando da botânica e da etnolinguística, mas aproximando-se dos interesses da comunicação museográfica, com seus novos conjuntos e propostas expositivas.

No âmago, o MP continua com a perspectiva de representar em suas salas quem é o paranaense e como é seu território. O objetivo, entretanto, passa a ser fazê-lo de maneira ordenada, distante do acúmulo de curiosidades e exotismo de outras épocas. Neste sentido, entram em cena novos interesses, como a arqueologia histórica de um passado bastante recente, e o museu acata a classificação de faianças e porcelanas como material arqueológico.

Foi em vista disso que denominei a louça como metáfora. Do ponto de vista da arqueologia, ela simboliza o momento em que o pesquisador olhou para o próprio passado, pensou sua própria relação com o mundo material. No MP, a louça do acervo de arqueologia surge como uma flexibilização da noção de cultura material arqueológica, um ponto de quebra com o tipo de artefato normalmente exposto ao público como fruto de escavação. Porém, esta flexibilização encontra um impasse na permanência de uma hierarquização entre a louça *histórica*, inteira e associada a grandes nomes, e a louça *arqueológica*, fragmentada e anônima.

O lugar dos fragmentos, na reserva técnica e nas exposições temporárias, os coloca de fora da narrativa principal do *Pavilhão de História do Paraná*. É o lixo que fora patrimonializado, novamente descartado. A visão de que não há nada a ser dito, a percepção de insignificância, reforça a necessidade de o museu dispor de um determinado tipo tradicional de artefato, com autenticidade e integridade garantidas. Mas nesse aspecto, repito: *por que coletar?* Ora, a inclusão destes fragmentos no acervo implica em sua guarda e conservação eternas – algo detalhado em minúcias no quarto capítulo. Parece cada vez mais claro que, talvez, os fragmentos não tenham nada a acrescentar a uma narrativa linear que encadeia as disciplinas de arqueologia, antropologia e história como sucessões no tempo, afinal, não há espaço ali para o que já foi desprezado. Por outro lado, os fragmentos têm algo

a dizer, ou melhor, permitem que se diga algo diferente a seu respeito, como ganchos reflexivos que poderiam fazer parte de outro tipo de circuito expositivo.

Na leitura do circuito atual, pontuei aqueles elementos que considero mais problemáticos, amparada na bibliografia que vinha citando. Uma vez mais, o conteúdo do *Boletim* demonstrou relevância, pois, ali, vê-se um museu preocupado com suas dimensões social e educativa, disposto a dialogar com seus pares e a formar profissionais. Algumas décadas depois, no entanto, o circuito de longa duração expõe um museu de narrativa tradicional persistente, com um discurso distante dos teóricos e acadêmicos que advogam em favor de uma renovação das formas de dispor e interpelar o passado.

Permanece em aberto, ao menos, o caminho do estudo de público<sup>145</sup>, pois a leitura da exposição que apresentei não esteve embasada neste tipo de levantamento. Visitantes com diferentes escolaridades e vivências trarão diferentes percepções do circuito, inclusive um sentimento de solenidade para com o museu gerado pela aura de legitimidade que cerca este tipo de instituição. Questiono, no momento, até que ponto o *Pavilhão de História do Paraná* e o MP, como um todo, estão abertos e flexíveis à interferência do público, uma vez que sua narrativa se pretende totalizante. Ainda assim, o campo de possibilidades do MP continua imenso e foi isso que pretendi manifestar com os argumentos sugestivos do quinto capítulo.

A arqueologia do passado contemporâneo é apenas um dos caminhos encontrados no silêncio da reserva com potencial para perturbar a ordem dicotômica e etérea das vitrines do circuito. Creio que os desdobramentos deste tipo de estudo da cultura material no último meio século, bem como a abertura dos acadêmicos e profissionais do ramo às implicações políticas de suas escolhas e decisões, evidenciam a transformação das formas de se construir o passado. Consequentemente, o processo construtivo está mais exposto e mais participativo, demonstrando que *guardar e olhar* não são atitudes neutras, ontem ou hoje. Basta, enfim, buscar o entrosamento entre os vários personagens envolvidos na construção e nos usos dos passados patrimonializados.

---

<sup>145</sup> Conforme Ribeiro (2012: 97), “esta avaliação tem como meta minimizar a assimetria entre museu e sociedade, de forma a esmaecer um processo histórico que circunda diversas mídias de comunicação: a construção de discursos unilaterais, impositivos e que pouco consideram o receptor como partícipe da ação comunicativa”.

## DOCUMENTAÇÃO CONSULTADA

BLASI, Oldemar. A pesquisa arqueológica no estado do Paraná. *Dédalo*, Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, n. 17-18. São Paulo: USP, 1973. p. 41-47

\_\_\_\_\_. Depoimento. *Arqueologia*. Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas, UFPR, v. 3. Curitiba: CEPA, 2005. p. 37-46

\_\_\_\_\_. Memória fragmentada sobre arqueologia no Paraná, nas décadas de 1940, 50 e 60. *Arqueologia*. Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas, UFPR, v. 4. Curitiba: CEPA, 2007. p. 57-68

\_\_\_\_\_. Cultura do índio pré-histórico. Vale do Iapó – Tibagi – Paraná – Brasil. *Arquivos do Museu Paranaense – Nova Série*, Arqueologia, n. 6, 1972.

\_\_\_\_\_. Projeto Sengés. *Dédalo*, Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, n. 17-18. São Paulo: USP, 1973. p. 100

BOLETIM do Museu Paranaense. Edições de 1968 a 1979.

CATÁLOGO dos objetos do Museu Paranaense remetidos à Exposição de Anthropologia do Rio de Janeiro, 1882.

FERNANDES, José Loureiro. *Museu Paranaense: resenha histórica (1876-1936)*. Curitiba: Tip. João Haupt & Cia., 1936.

FERNANDES, José Loureiro; NUNES, Marília Duarte. *Oitenta anos de vida do Museu Paranaense*. Edição comemorativa ao 80º aniversário de fundação do Museu Paranaense. Curitiba, 1956.

KLUGE, Maria Fernanda Maranhão. Dados históricos e etnográficos sobre o município de Sengés/ PR. *Arquivos do Museu Paranaense – Nova Série*, 7, Curitiba, 1993. p. 43-54

LAMING-EMPERAIRE, Annette. *Cadernos de campo e anotações avulsas*. Acervo da Unidade de Documentação Textual, Sonora e Visual – UNIDOV, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná, 1955-1962.

LEÃO, Agostinho Ermelino de. *Guia do Museu Paranaense*. Curitiba: Typ. da Imprensa Paranaense, 1900.

MARANHÃO, Maria Fernanda; PARELLADA, Claudia Inês. *Projeto arqueológico Sengés – Relatório preliminar*. Curitiba, 1991.

MARTINS, Romário. *Boletim do Museu Paranaense*, n. 1, junho de 1904. Curitiba, Tomo I.

\_\_\_\_\_. *Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. B. Lamenha Lins*, Secretario d'Estado dos Negócios do Interior, pelo director do Museu Paranaense Romário Martins, em 1º de janeiro de 1906. Curitiba: Typ. e Lith. a vapor Impr. Paranaense, 1906.

\_\_\_\_\_. *Catálogos e estudos do Museu Paranaense*. Separata do relatório apresentado a S. Excia. O Sr. Presidente Munhoz da Rocha por S. Excia. Sr. Alcidez Munhoz, Secretario Geral do Estado. Curitiba: Livraria Mundial, 1925.

MENEZES, Maria José. Notas parciais sobre pesquisas realizadas no litoral do Paraná. *Pesquisas: Antropologia*, Anais do 2º Simpósio de Arqueologia da Área do Prata, Instituto Anchieta de Pesquisas, São Leopoldo, n. 18, p. 53-64, 1968.

MUSEU PARANAENSE. *Como montar um museu: planejamento de exposições*. Curitiba: Imprensa Oficial, 1985.

NIGRO, Luiz Henrique Fonseca; BLASI, Oldemar; FRANCO, Carlos Renato Hintz; PEREIRA, Ilário José. Projeto Porto Amazonas. *Dédalo*, Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, n. 17-18. São Paulo: USP, 1973. p. 100

PARELLADA, Claudia Inês. *Projeto de caracterização de sambaquis por análise ambiental e fotointerpretativa / Guaraqueçaba, PR*. Curitiba, 1989-1990.

\_\_\_\_\_. *Relatório de impacto ambiental do terminal portuário da Ponta do Félix*, Antonina, Paraná. 1990.

\_\_\_\_\_. Análise da estratigrafia e das estruturas arqueológicas do sítio Estádio de Sengés – PR. *Arquivos do Museu Paranaense – Nova Série*, 7, Curitiba, 1993. p. 55-68

\_\_\_\_\_. *Estudo de impacto ambiental da Barragem Miringuava*. 2002.

\_\_\_\_\_. *Relação do acervo arqueológico do Museu Paranaense (1876 – 2002)*. Relatório interno. Curitiba, 2005.

\_\_\_\_\_. Arqueologia no Museu Paranaense: trajetórias e perspectivas de uma pesquisadora entre 1984 e 2006. *Arqueologia*. Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas, UFPR, v. 4. Curitiba: CEPA, 2007a. p. 231-243

\_\_\_\_\_. *Relatório final da caracterização do patrimônio arqueológico do estudo ambiental complementar da área de abrangência do aquífero Karst*, norte da região metropolitana de Curitiba, Paraná. 2007b.

\_\_\_\_\_. *Relatório final de atividades do programa de resgate arqueológico das usinas hidrelétricas Santa Clara e Fundão*. Curitiba, Paraná, 2007c.

\_\_\_\_\_. *Diagnóstico do patrimônio arqueológico do SUBSEA 7*. 2009a.

\_\_\_\_\_. *Relatório final de atividades do Programa de Resgate Arqueológico da Barragem Piraquara II*. 2009b.

\_\_\_\_\_. *III Relatório Parcial do Programa de Prospecção e Resgate do Patrimônio Arqueológico e Educação Patrimonial das Usinas Hidrelétricas São João e Cachoeirinha* – ref. outubro a dezembro de 2012. Curitiba, 2012.

\_\_\_\_\_. *III Relatório do Programa de Prospecção e Resgate do Patrimônio Arqueológico e Educação Patrimonial da LT 525kV entre Foz do Iguaçu e Cascavel, Paraná* – ref. outubro 2012 a março 2013. Curitiba, 2013.

PARELLADA, Claudia Inês; GOTTARDI NETO, Alberto. Inventário de sambaquis do litoral do Paraná. *Arquivos do Museu Paranaense* – Nova Série, 7, Curitiba, 1993. p. 1-42

PONTES FILHO, Almir; MICHALIZEN, Vicente Lúcio. *Caminho colonial do Itupava* – prospecção arqueológica. Relatório final. Serra do Mar, PR, jan./fev. 1988.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA, Paraná. *Tempo de cultura: catálogo comentado dos objetos expostos*. Curitiba: Governo do Estado do Paraná, Museu Paranaense, 1969.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. *Catálogo do Museu Paranaense*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

SOCIEDADE DE AMIGOS DO MUSEU PARANAENSE. *Museu Paranaense Cultural*. Boletim informativo, ano 1, n. 1, dez 2003.

TREVISAN, Edilberto. A gênese do Museu Paranaense (1874-1882). Auspiciosa experiência de aclimação cultural na província. *Arquivos do Museu Paranaense – Nova Série – História*, n. 1, 1976.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACTON, Lesley; MCAULEY, Paul. *Restauración de loza y porcelana*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. A história em jogo: a atuação de Michel Foucault no campo da historiografia. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, p. 79-100, jan./dez. 2004.

\_\_\_\_\_. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2007.

ALVES, Rafael da Silva. Historiografia e museografia no Museu da Inconfidência: memória e narrativa. *Nossas letras na história da educação: anais do II Encontro Memorial do Instituto de Ciências Humanas e Sociais/ UFOP, Mariana, MG, 2009*. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/memorial/anais2.html>, acesso em 26/01/2014

ANDRADE, Inês El-Jaick. Interpretação e terminologias da arqueologia do passado recente: levantamento da produção bibliográfica estrangeira sobre arqueologia histórica. *Anais do XIV Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. Erechim, RS: Habilis, 2007. CD-ROM

ANTOIGNAZZI, Irma A. Necessidade do enfoque historiográfico para explicar os processos sociais do presente. *Projeto História*, São Paulo, (29) tomo I, p. 35-51, dez. 2004.

ARAÚJO, Ângela Maria Carneiro; BATALHA, Claudio H. M. Preservação da memória e pesquisa: a experiência do Arquivo Edgard Leuenroth (AEL). In: SILVA, Zélia Lopes da. (org.) *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999. p. 65-77

ARAÚJO, Astolfo; CARVALHO, Marcos Rogério. A louça inglesa no século XIX: considerações sobre a terminologia e metodologia utilizadas no sítio Florêncio de Abreu. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 3: 81-95, 1993.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Museologia: correntes teóricas e consolidação científica. *Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG – PMUS Unirio/MAST*, vol. 5, n. 2, 2012. p. 31-54

ARDIGÓ, Fabiano. Uma ciência improvável: o Museu Paranaense entre 1940 e 1960. In: \_\_\_\_\_ (org.) *Histórias de uma ciência regional: cientistas e suas instituições no Paraná (1940-1960)*. São Paulo: Contexto, 2011.

BALLARDO, Luciana Oliveira Messeder; MILDNER, Saul Eduardo Seiguer. Um sistema documental para acervos arqueológicos aplicado ao Laboratório de Estudos e Pesquisas Arqueológicas/ UFMS. *Cadernos do Lepaarq – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio*, v. VIII, n. 15/16, Pelotas, RS: Editora da UFPel, 2011. p. 27-40

BANN, Stephen. *As invenções da história*. Ensaios sobre a representação do passado. São Paulo: Editora UNESP, 1990.

BARFIELD, Thomas. *The dictionary of anthropology*. Oxford: Blackwell, 1997.

BARTHES, Roland. *Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios*. Lisboa: Editorial Presença, 1975.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BIRKS, Steve. *Stoke-on-Trent website*. Disponível em <http://www.thepotteries.org/index.html> acesso em 02/02/2014

BEAUDRY, Mary C. Reinventing historical archaeology. In: DE CUNZO, Lu Ann; HERMAN, Bernard (eds.) *Historical archaeology and the study of American culture*. Knoxville, Tennessee: University of Tennessee Press, 1996. p. 473-497

\_\_\_\_\_. Concluding comments. Revolutionizing industrial archaeology? In: CASELLA, Eleanor Conlin; SYMONDS, James (eds.) *Industrial archaeology. Future directions*. New York: Springer, 2005. p. 301-314

\_\_\_\_\_. Bodkin biographies. In: WHITE, Carolyn L. (ed.) *The materiality of individuality: archaeological studies of individual lives*. London; New York: Springer Books, 2009. p. 95 - 108

\_\_\_\_\_. Ethical issues in historical archaeology. In: MAJEWSKI, Teresita; GAIMSTER, David (eds.) *International handbook of historical archaeology*. New York: Springer, 2009. p. 17-29

BEAUDRY, Mary C.; GEORGE, Douglas C. Old data, new findings: 1940s archaeology at Plymouth reexamined. *American Archaeology*, vol. 6, n. 1, 1987. p. 20-30

BEAUDRY, Mary C.; LONG, Janet; MILLER, Henry; NEIMAN, Fraser; STONE, Garry Wheeler. A vessel typology for early Chesapeake ceramics: the Potomac Typological System. *Historical Archaeology*, 17 (1): 18-42, 1983.

BELL, Jan. Gerenciamento e proteção de coleções arqueológicas. II workshop de métodos arqueológicos e gerenciamento de bens culturais. *Caderno de Debates*, n. 2, Florianópolis: IPHAN, 1993. p. 231-240

BERNBECK, Reinhard; POLLOCK, Susan. The political economy of archaeological practice and the production of heritage in the Middle East. In: MESKELL, Lynn; PREUCEL, Robert (eds.) *A companion to social archaeology*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. p. 335-352

BEZERRA, Márcia. Da arqueologia circular e dos arqueólogos sem artefatos. In: DOMÍNGUEZ, Lourdes et alli (orgs.) *Desafios da arqueologia*. Depoimentos. Erechim: Habilis, 2009. p. 206-214

BINFORD, Lewis. Archaeology as anthropology. In: FAGAN, Brian (ed.) *Introductory readings in archaeology*. Little, Brown, Boston, 1970. p. 325-338

BITTENCOURT, José Neves. Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série v. 8/9, p. 151-174, 2000/2001.

\_\_\_\_\_. Os museus de história têm futuro? *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 34, 2002, p. 277-292

BLOCH, Marc. *Apologia da história*, ou, O ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BRANCANTE, Eldino. *O Brasil e a cerâmica antiga*. São Paulo: Cia. Lithographica Ypiranga, 1981.

BRANCHELLI, Fabiano Aiub. *Vida material e econômica da Porto Alegre oitocentista*. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

BREFE, Ana Claudia Fonseca. Comentário I. Museu, imagem e temporalidade. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série v. 15, n. 2, p. 31-36, jul-dez 2007.

BRIGOLA, João Carlos. A crise institucional e simbólica do museu nas sociedades contemporâneas. In: CHAGAS, Mario de Souza; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fonseca (org.) *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 27-34

BUCHLI, Victor. Material culture: current problems. In: MESKELL, Lynn; PREUCEL, Robert (eds.) *A companion to social archaeology*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. p. 179-194

CANCLINI, Néstor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, 1994, p. 95-115

CANTIERO, Evandro Torres. *Museu Paranaense como atrativo turístico histórico cultural de Curitiba*. Perfil e proposições. Monografia (Especialização em Planejamento e Gestão do Turismo) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001.

CARNEIRO, Cíntia Maria Sant'ana Braga. *O Museu Paranaense e Romário Martins: a busca de uma identidade para o Paraná (1902-1928)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001.

CARNEIRO, Davi. *O drama da Fazenda Fortaleza*. Curitiba: Edição do Dr. Dicesar Plaisant, 1941.

CARVALHO, Fabio. *Porcelana Brasil: guia de marcas*. Guia prático para identificação e datação de louça de mesa e louça decorativa fabricada no Brasil. São Paulo: All Print Editora, 2008.

CARVALHO, Marcos Rogério Ribeiro de. Pratos, xícaras e tigelas; um estudo de arqueologia histórica em São Paulo, séculos XVIII e XIX: os sítios Solar da Marquesa, Beco do Pinto e Casa Nº 1. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 13: 75-99, 2003.

CECCON, Roseli. *Em busca de uma “arqueologia brasileira”*. Universidade do Paraná, décadas de 1950 a 1970. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

CERTEAU, Michel de. A operação histórica. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs.) *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. p. 17-48

CHMYZ, Igor. A formação de sambaquis em período histórico no estado do Paraná. *Arqueologia*, Curitiba, 5: 103-111, 1986.

\_\_\_\_\_. *Relatório do Projeto de Salvamento Arqueológico no espaço do Centro Juvenil de Artes Plásticas*. Curitiba, 2005.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: \_\_\_\_\_. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002. p. 17-62

\_\_\_\_\_. Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 254-304

COCHRAN, Matthew; BEAUDRY, Mary C. Material culture studies and historical archaeology. In: HICKS, Dan; BEAUDRY, Mary (eds.) *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*. New York: Cambridge University Press, 2008. p. 191-204

COOK, Lauren; YAMIN, Rebecca; MCCARTHY, John. Shopping as meaningful action: toward a redefinition of consumption in historical archaeology. *Historical Archaeology*, 30 (4), 1996. p. 50-65

COURTINE, Jean-Jacques. *Metamorfoses do discurso político: as derivas da fala pública*. São Carlos: Claraluz, 2006.

CURY, Isabelle (org.) *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

\_\_\_\_\_. Comunicação museológica em museu universitário: pesquisa e aplicação no Museu de Arqueologia e Etnologia – USP. *Revista CPC*, São Paulo, n. 3, p. 69-90, Nov. 2006/ Abr. 2007.

DE BLASIS, Paulo; MORALES, Walter. O potencial dos acervos antigos: recuperando a coleção 030 do Museu Paulista. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 7: 111-131, 1997.

DEAGAN, Kathleen. Neither history nor prehistory: the questions that count in historical archaeology. *Historical Archaeology*, vol. 22, 1988. p. 7-12

DEETZ, James. Material culture and archaeology – what’s the difference? In: FERGUSON, Leland (ed.) *Historical archaeology and the importance of material things*. Special publication series (Society for Historical Archaeology), n. 2, 1977. p. 9-12

\_\_\_\_\_. *In small things forgotten*. An archaeology of early American life. New York: Anchor Books, 1996.

\_\_\_\_\_. Archaeography, Archaeology, or Archeology? *American Journal of Archaeology*, vol. 93, n. 3 (jul. 1989), p. 429-435

DELLE, James, et al. On collaboration, class conflict, and archaeology in Brazil. *International Journal of Historical Archaeology*, vol. 7, n. 3, September 2003, p. 223-237

DIAZ-ANDREU, Margarita. Nacionalismo e arqueologia: o contexto político da nossa disciplina. *Revista Aulas*. Dossiê Identidades Nacionais, n. 2, out/nov 2006. p. 1-42

DINIZ, Wivian; MEDRONI, Melissa (org.) *Museus do Paraná*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

ECKER, Aleverson; CARVALHO, Carolina Farion de; PELLANDA Jr, Ranilson Luiz; KISTMANN, Virginia Borges. *A produção de cerâmica branca de mesa e de decoração de Campo Largo e o design: estudo sobre a situação das micro, pequenas e médias indústrias e as possibilidades de desenvolvimento do setor através do design*. Curitiba: UFPR, 2003.

ETCHEVARNE, Carlos. A reciclagem de faiança em Salvador. Contextos arqueológicos e tipos de reutilização. *Clio – Série Arqueológica*, UFPE, v. 16, p. 103-118, 2003.

FALCON, Francisco José Calazans. A historiografia contemporânea e a identidade do historiador. In: \_\_\_\_\_ *Estudos de teoria da história e historiografia*, volume I: teoria da história. São Paulo: Hucitec, 2011. p. 58-82

FARGE, Arlette. *Lugares para a história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

FERRARIO, Elbio. Da luta pela liberdade, democracia e justiça social. In: CHAGAS, Mario de Souza; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fonseca (org.) *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 165-184

FERREIRA, Lúcio Menezes. *Território primitivo: a institucionalização da arqueologia no Brasil (1870-1917)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

\_\_\_\_\_. Quieta non movere: arqueologia comunitária e patrimônio cultural. In: FUNARI, Pedro Paulo Abre; CARVALHO, Aline (org.) *Patrimônio cultural, diversidade, e comunidade*. Primeira Versão, 143. Campinas, SP: IFCH/Unicamp, 2011. p. 17-38

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. Batalhas no campo da memória e dos museus: disputas sobre o sentido do passado, lutas pelo reconhecimento. In: CHAGAS, Mario de Souza; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fonseca (org.) *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 53-70

\_\_\_\_\_. Entre memória e patrimônio: a difícil gestão do passado. *Historiae*, Rio Grande, 3 (3): 09-26, 2012.

FORTY, Adrian. *Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Lisboa: Veja Passagens, 1992.

\_\_\_\_\_. Espaço e poder. Entrevista a Paul Rabinow. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 23, 1994, p. 139-145

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FUNARI, Pedro Paulo. Arqueologia brasileira: visão geral e reavaliação. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, n. 1, 1994. p. 24-41

\_\_\_\_\_. Linguística e arqueologia. *DELTA*, Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, vol. 15, n. 1, São Paulo, Fev/Jul, 1999. s/p

\_\_\_\_\_. Class interests in Brazilian archaeology. *International Journal of Historical Archaeology*, vol. 6, n. 3, September 2002, p. 209-216

\_\_\_\_\_. *Arqueologia*. São Paulo: Contexto, 2003.

\_\_\_\_\_. *Arqueologia e patrimônio*. Erechim: Habilis, 2007.

\_\_\_\_\_. (org.) *Contemporary issues in historical archaeology*. Oxford: Archaeopress, 2010.

FUNARI, Pedro Paulo; BRITTEZ, Fernando R. (comp.) *Arqueología histórica en América Latina: temas y discusiones recientes*. Mar Del Plata: Ediciones Suarez, 2006.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

FUNARI, Pedro Paulo; SILVA, Glaydson José da. *Teoria da história*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

FURTADO, Maria Regina. *José Loureiro Fernandes: o paranaense dos museus*. Curitiba: Imprensa Oficial, 2006.

GAMO, Rubí Sanz. Os museus nacionais no pós-colonialismo. In: CHAGAS, Mario de Souza; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fonseca (org.) *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 93-104

GARCÍA, Patricia Fournier. *Evidencias arqueológicas de la importación de cerámica en México, con base en los materiales del Ex-Convento de San Jerónimo*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.

GARRAFFONI, Renata Senna. Cultura material e fontes escritas: uma breve discussão sobre a utilização de diferentes categorias documentais em um estudo sobre as práticas cotidianas dos romanos de origem pobre. *LPH – Revista de História*, vol. 11, n. 11, Mariana, MG, 2001. p. 33-57

GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GLEZER, Raquel. Um museu para o século XXI: o Museu Paulista e os desafios para os novos tempos. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 10/11, p. 9-21, 2002/2003.

GNECCO, Cristóbal. Manifiesto moralista por una arqueología reaccionaria. In: ACUTO, Felix; ZARANKIN, Andrés (comp.) *Sed non satiata II: acercamientos sociales em la arqueología latinoamericano*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor, 2008. p. 93-102

GOMES, Josélia Maria Loyola de Oliveira. *Significações e ressignificações do patrimônio cultural: as fazendas históricas e o turismo nos Campos Gerais do Paraná*. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais Aplicadas) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2007.

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. *Historiae*, Rio Grande, 3 (3): 27-46, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais BiB*, São Paulo, n. 60, 2º semestre de 2005. Disponível em: <http://portal.anpocs.org/portal>, acesso em 17/01/2012

GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo. Time to destroy. An archaeology of supermodernity. *Current anthropology*, v. 49, n. 2, april 2008. p. 247-279

\_\_\_\_\_. Hacia otra arqueología: diez propuestas. *Complutum*, 2012, vol. 23 (2): 103-116

GOSDEN, Chris. Postcolonial archaeology: issues of culture, identity, and knowledge. In: HODDER, Ian (ed.) *Archaeological theory today*. Cambridge: Polity Press, 2001. p. 241-261

GRIFFITHS, Dorothy. Use-marks in historic ceramics: a preliminary study. *Historical Archaeology*, vol. 12, 1978, p. 68-81

GUIMARÃES, Carlos Magno; NASCIMENTO, Évelin. De sítio arqueológico a espaço musealizado: possibilidades e limites para a arqueologia mineira colonial. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 38, 2006, p. 25-44

GUSMÃO, Leslie Luiza Pereira. *A recepção de público e o perfil dos visitantes do Museu Paranaense*. Monografia (Especialização em Museologia) – Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, 2009.

HALL, Martin; SILLIMAN, Stephen W. Introduction: archaeology of the modern world. In: \_\_\_\_\_ (eds.) *Historical archaeology*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006. p. 1-19

HARRISON, Rodney; SCHOFIELD, John. *After modernity*. Archaeological approaches to the contemporary past. New York: Oxford University Press Inc., 2010.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 22, n. 36: 261-273, jul/dez 2006.

HECKO, Leandro. *Egiptomania e usos do passado: o Museu Egípcio e Rosacruz de Curitiba – Paraná*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

HILBERT, Klaus. Qual o compromisso social do arqueólogo brasileiro? *Revista de Arqueologia*, 19: 89-101, 2006.

\_\_\_\_\_. ‘Cave Canem!’: Cuidado com os ‘Pronapianos’! Em busca dos jovens da arqueologia brasileira. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, Belém, v. 2, n. 1, p. 117-130, jan/abr 2007.

HOBBSAWM, Eric. O sentido do passado. In: \_\_\_\_\_. *Sobre história*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998. p. 22-35

\_\_\_\_\_. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSBAWM, Eric; RANGER, Terrence (orgs.) *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2012. p. 7-25

HODDER, Ian. Archaeology and history. In: \_\_\_\_\_. *Reading the past: current approaches to interpretation in archaeology*. New York: Cambridge University Press, 1986. p. 80-120

\_\_\_\_\_. *Interpretación en arqueología: corrientes actuales*. Barcelona: Editora Crítica, 1988.

\_\_\_\_\_. *Theory and practice in archaeology*. New York, London: Routledge, 1992.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Teatro da memória. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 22, 1987. p. 158-162

HURCOMBE, Linda. *Archaeological artefacts as material culture*. London; New York: Routledge, 2007.

INFOFAIENCE. *Website*. Disponível em <http://www.infofaience.com>, acesso em 02/02/2014.

IPHAN. *Farmácia Paranaense de Morretes – PR*. Folder de divulgação, 2010.

JAVORSKI, Maureen Elina. O descarte farmacêutico: a arqueologia nos frascos da Farmácia Paranaense de Morretes. *Anais do VIII Encontro Regional de Arqueologia – SABSUL*, Curitiba, pôster, 2012.

JENKINS, Keith. *A história repensada*. São Paulo: Contexto, 2007.

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JOHNSON, Matthew H. Rethinking historical archaeology. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu; HALL, Martin; JONES, Siân (eds.) *Historical archaeology: back from the edge*. London; New York: Routledge, 1999. p. 23-36

\_\_\_\_\_. Concepções de agência em interpretação arqueológica. *Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*, v. 4, n. 2, jul/dez 2010. p. 149-173

JORGE, Vítor Oliveira. *Arqueologia, património e cultura*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

JOYCE, Rosemary. Writing historical archaeology. In: HICKS, Dan; BEAUDRY, Mary (ed.) *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*. New York: Cambridge University Press, 2006. p. 48-65

JULIANI, Lúcia Cardoso Oliveira. Material de louça. In: CALDARELLI, Solange (coord.) *Arqueologia do Vale do Paraíba Paulista*. São Paulo: DERSA, 2003.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. Documento e História. A memória evanescente. In: DE LUCA, Tânia Regina; PINSKY, Carla Bassanezi (org.) *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 9-27

KERN, Arno Alvarez. As práticas e as reflexões arqueológicas de Annette Laming-Emperaire: uma nova “missão francesa” no Brasil. *Arqueologia*, Número Especial (Anais do Seminário Trajetórias e Perspectivas da Arqueologia Brasileira), Curitiba, v. 4, p. 87-99, 2007.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. *Os rituais de tombamento e a escrita da história*. Bens tombados no Paraná entre 1938-1990. Curitiba: Editora UFPR, 2000.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade; BONIN, Anamaria Aimoré. Para pensar os museus, ou ‘Quem deve controlar a representação do significado dos outros?’. *Revista MUSAS*, n. 3, 2007, p. 117-128

KISTMANN, Virginia Borges. *A caracterização do design nacional em um mercado globalizado: uma abordagem com base na decoração da porcelana de mesa*. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

KOVEL, Ralph; KOVEL, Terry. *Kovels’ new dictionary of marks*. New York: Crown Publishers, 1986.

LAMAS, Mariana. Lost in the supermarket – the traditional museums challenges. *Cadernos de Sociomuseologia*, vol. 37, 2010, p. 43-57.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

LIMA, Tânia Andrade. Arqueologia histórica no Brasil: um balanço bibliográfico (1960-1991). *Anais do Museu Paulista*, Nova Série, n. 1, 1993, p. 225-262

\_\_\_\_\_. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 3, p. 129-191, jan./dez. 1995.

\_\_\_\_\_. Humores e odores: ordem corporal e ordem social no Rio de Janeiro, século XIX. *História, ciências, saúde – Manguinhos*, II (3): 44-96, nov 1995/ fev 1996.

\_\_\_\_\_. Chá e simpatia: uma estratégia de gênero no Rio de Janeiro oitocentista. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 5, p. 93-127, jan./dez. 1997.

LITTLE, Barbara J. *Historical archaeology*. Why the past matters. Walnut Creek, California: Left Coast Press Inc., 2007.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

LOREN, Diana DiPaolo; BEAUDRY, Mary. Becoming American: small things remembered. In: HALL, Martin; SILLIMAN, Stephen W. (eds.) *Historical archaeology*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006. p. 251-271

LOWENTHAL, David. *The past is a foreign country*. New York: Cambridge University Press, 1985.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

LYRA, Cyro Illídio Corrêa de Oliveira; PARCHEN, Rosina Coeli; LA PASTINA FILHO, José. *Espirais do tempo: bens tombados do Paraná*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

MACHADO, Lisandra Maria Rodrigues; ZUBARAN, Maria Angélica. Representações racializadas de negros nos museus: o que se diz e o que se ensina. In: MATTOS, Jane (org.) *Museus e africanidades*. Porto Alegre: Editora EDIJUC, 2013. p. 137-156

MAJEWSKI, Teresita; O'BRIEN, Michael J. The use and misuse of nineteenth-century English and American ceramics in archaeological analysis. In: *Advances in archaeological method and theory*, vol. 11. Academic Press: 1987. p. 97-209

MAJEWSKI, Teresita; SCHIFFER, Michael Brian. Beyond consumption: toward an archaeology of consumerism. In: MAJEWSKI, Teresita; GAIMSTER, David (eds.) *International handbook of historical archaeology*. New York: Springer, 2009. p. 191-207

MARANCA, Silvia. A arqueologia brasileira e o Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA) dos anos 60. *Arqueologia*, Número especial (Anais do Seminário Trajetórias e Perspectivas da Arqueologia Brasileira), Curitiba, v. 4, p. 115-123, 2007.

MARANHÃO, Maria Fernanda Campelo. Do museu para a academia: a trajetória intelectual de Loureiro Fernandes e a institucionalização da antropologia no Paraná. *Arqueologia*, Número especial (Anais do Seminário Comemorativo do Centenário de Nascimento do Prof. Dr. José Loureiro Assunção Fernandes, 1903-2003), Curitiba, v. 3, p. 155-171, 2005

MARCANTE, Maicon Fernando. A prática do compadrio entre africanos livres e índios Guarani no aldeamento São Pedro de Alcântara. *Anais do V Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2011. Disponível em: [http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/index.php?option=com\\_content&view=article&id=121&Itemid=63](http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=121&Itemid=63), acesso em 24/10/2013

MARQUEZ, Rodrigo Oliveira. *Teoria da história: Hayden White e seus críticos*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

MARTINS, Gelise Cristine Ponce; FRANCISCON, Moisés Wagner. Pré-história da região situada ao norte do Estado do Paraná: a questão indígena. *História e-história*, 2011. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=arqueologia&id=54>, acesso em 24/10/2013

MELO, Alan Dutra de. A arqueologia como política pública no município de Pelotas. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu; CERQUEIRA, Fabio Vergara; NOBRE, Chimene Kuhn (orgs.) *Arqueologia histórica, memória e patrimônio em perspectiva multidisciplinar*. Contribuições da arqueologia, história, literatura, arquitetura e urbanismo. Pelotas: IMP, LEPAARQ/UFPel, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPel, 2009. p. 35-46

MENDONÇA, Lúcia Glicério. Museus e políticas públicas no Brasil: uma leitura. In: PAULA, Zueleide Casagrande de; MENDONÇA, Lúcia Glicério; ROMANELLO, Jorge Luís (orgs.) *Polifonia do patrimônio*. Londrina: Eduel, 2012. p. 145-176

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônio industrial: memória, acervos e cidade. In: PAULA, Zueleide Casagrande de; MENDONÇA, Lúcia Glicério; ROMANELLO, Jorge Luís (orgs.) *Polifonia do patrimônio*. Londrina: Eduel, 2012. p. 81-112

MERENCIO, Fabiana Terhaag. Levantamento de sítios arqueológicos do estado do Paraná cadastrados no IPHAN-PR. *Anais do VII Encontro Regional de Arqueologia – SABSUL*, Jaguarão, pôster, 2010.

MERENCIO, Fabiana Terhaag; BROCHIER, Laércio Loiola. Levantamento de sítios arqueológicos no Paraná. *Anais do VIII Encontro Regional de Arqueologia – SABSUL*, Curitiba, pôster, 2012.

MERRIMAN, Nick. Introduction. Diversity and dissonance in public archaeology. In: \_\_\_\_\_ (ed.) *Public archaeology*. New York; London: Routledge, 2004. p. 1-17

MILLER, George. Classification and economic scaling of 19th century ceramics. *Historical Archaeology*, v. 14, 1980. p. 1-40

\_\_\_\_\_. Valores indexados revisados para louças CC, visando classificação e seriação econômica de cerâmicas inglesas de 1787 a 1880. *Vestígios – Revista latino-americana de arqueologia histórica*, v. 3, n. 1, jan/jun 2009, p. 101-140

MIRABILE, Antonio. A reserva técnica também é museu. *Boletim eletrônico da ABRACOR*, n. 1, junho de 2010. p. 4-9

MORALES, Martha Helena Loeblein Becker. Os usos da louça branca de Colombo: aspectos identitários e discursos do poder a partir do diálogo entre história e arqueologia. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

MUNSLOW, Alun. *Desconstruindo a história*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.

MURRAY, Tim. Communication and the importance of disciplinary communities: who owns the past? In: YOFFEE, Norman; SHERRATT, Andrew (eds.) *Archaeological theory: who sets the agenda?* New York: Cambridge University Press, 1993. p. 105-116

MUSEU CEL. DAVID CARNEIRO. *Catálogo do Museu Coronel David Carneiro*. Rio de Janeiro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1940.

NAPOLITANO, Marcos. Pensando a estranha história sem fim. In: KARNAL, Leandro (org.) *História na sala de aula*. Conceitos, práticas e propostas. São Paulo: Contexto, 2004. p. 163-184

NARDI, Letícia. *Centro histórico de Paranaguá – PR: usos e sentidos na cidade contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

NICHOLAS, George; HOLLOWELL, Julie. Ethical challenges to a postcolonial archaeology: the legacy of scientific colonialism. In: HAMILAKIS, Yannis; DUKE, Philip (eds.) *Archaeology and capitalism: from ethics to politics*. Walnut Creek, California: Left Coast Press, 2007. p. 59-82

NIERO, Celise Helena. *Políticas culturais no Paraná, anos 70-90: uma radiografia*. Monografia (Especialização em Sociologia Política) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p. 7-28

NUNES, Claudio Omar Iahnke. Arqueologia brasileira: a emergência de uma disciplina e seus compromissos paradigmáticos. In: RIBEIRO, Pedro Augusto Mentz; NUNES, Claudio Omar Iahnke (orgs.) *Escritos sobre arqueologia*. Rio Grande, RS: Fundação Universidade Federal de Rio Grande, 2001. p. 57-82

\_\_\_\_\_. Questões terminológicas e documentárias em arqueologia. In: RIBEIRO, Pedro Augusto Mentz; NUNES, Claudio Omar Iahnke (orgs.) *Escritos sobre arqueologia*. Rio Grande, RS: Fundação Universidade Federal de Rio Grande, 2001. p. 83-124

OLIVEIRA, Josilene Aparecida de. *História da arqueologia paranaense: um balanço da produção arqueológica no estado do Paraná no período de 1876-2001*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2002.

\_\_\_\_\_. Inventário da coleção arqueológica Benedito Alves de Almeida do Museu Histórico de Santo Inácio – MHSI. In: MOTA, Lucio Tadeu (org.) *Redução Jesuítica de Santo Inácio*. Maringá: UEM, 2010. p. 97-174

OLIVEIRA, Vânia Dolores de. Da casa que guarda relíquias à instituição que cuida da memória: a trajetória do conceito de museu no Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 28, 1996, p. 65-89

OLIVEN, Ruben George. Patrimônio intangível: considerações iniciais. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 80-114

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2010.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

ORSER Jr., Charles E. *Introducción a la arqueología histórica*. Buenos Aires: Asociación Amigos Del Instituto Nacional de Antropología, 2000.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2009.

OOSTERBEEK, Luiz. Arqueologia e identidades: a torre de marfim na encruzilhada. *Cadernos do LEPAARQ – Textos de arqueologia, antropologia e patrimônio*. Pelotas: Editora da UFPel, vol. II, n. 3, 2005, p. 37-46

\_\_\_\_\_. *Arqueologia, patrimônio e gestão do território: polémicas*. Erechim, RS: Habilis, 2007.

PADRÓS, Enrique Serra. Os desafios na produção do conhecimento histórico sob a perspectiva do Tempo Presente. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, p. 199-223, jan/dez 2004.

PALMER, Marilyn; NEAVERSON, Peter (eds.) *Industrial archaeology. Principles and practice*. London; New York: Routledge, 1998.

PARELLADA, Claudia Inês. Programa de salvamento arqueológico da Usina Hidrelétrica de Salto Caxias, Rio Iguaçu, Paraná. *XV Seminário Nacional de Produção e Transmissão de Energia Elétrica*, Foz do Iguaçu, 17 a 22 de outubro de 1999. CD-ROM

\_\_\_\_\_. Arqueologia dos Campos Gerais. In: MELO, Mario Sergio de; MORO, Rosemeri Segecin; GUIMARÃES, Gilson Burigo (eds.) *Patrimônio natural dos Campos Gerais do Paraná*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2007d. p. 165-170

\_\_\_\_\_. Manifestações estéticas Kaingang e Xokleng no Paraná: a análise do acervo do Museu Paranaense. *Anais da VII Reunião de Antropologia do Mercosul*. Porto Alegre, 2007e. CD-ROM

\_\_\_\_\_. Arte rupestre no Paraná. *Revista Científica da FAP*, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 1-25, jan./jun., 2009c.

\_\_\_\_\_. Resistência e mudança guarani: a linguagem visual nas missões jesuíticas do Guairá (1610-1631). *Anais da IX Reunião de Antropologia do Mercosul*. Curitiba, 2011. CD-ROM

PARELLADA, Claudia Inês; KLUGE, Maria Fernanda Maranhão. Pesquisas arqueológicas na redução jesuítica de San Pablo del Iniaí/ Província del Guairá. *Boletim de resumos das VI Jornadas Internacionais sobre Missões Jesuíticas*, Marechal Cândido Rondon, 1996.

PELEGRINI, Sandra; FUNARI, Pedro Paulo. *O que é patrimônio cultural imaterial*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

PEREIRA, José Hermes Martins. *Louça paulista*. As primeiras fábricas de faiança e porcelana de São Paulo. São Paulo: EDUSP, Imprensa Oficial de São Paulo, Museu Paulista, 2009.

PEREIRA, Luís Fernando. *Paranismo: o Paraná inventado*. Cultura e imaginário no Paraná da Primeira República. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

PEIXOTO, Ana Maria Casasanta. A imagem como fonte na pesquisa em História da Educação. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.) *Museus: do gabinete de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2005. p. 203-219

PEIXOTO, Luciana da Silva. A louça e os modos de vida urbanos na Pelotas oitocentista. Dissertação (mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2009.

PEIXOTO, Luciana da Silva; CERQUEIRA, Fábio Vergara. Salvamento arqueológico do centro histórico de Pelotas RS/Brasil. *Anais do V Encontro do Núcleo Regional Sul da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB-SUL*, 20 a 23/11/2006, Rio Grande, RS.

\_\_\_\_\_. Catálogo abreviado de faiança fina da Residência Conselheiro Maciel (Pelotas/RS). *Anais do XIV Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB*, 30/09 a 04/10/2007, Florianópolis, SC. CD-ROM

PESEZ, Jean-Marie. História da cultura material. In: LE GOFF, Jacques (org.) *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 110-143

PILEGGI, Aristides. *Cerâmica no Brasil e no mundo*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1958.

PIÑON, Ana; FUNARI, Pedro Paulo Abreu. Contando às crianças sobre o passado do Brasil. *Cadernos do LEPAARQ – Textos de arqueologia, antropologia e patrimônio*, v. 1, n. 1, Pelotas, RS, Editora da UFPel, jan/jun 2004. p. 13-30

POLITIS, Gustavo. The theoretical landscape and the methodological development of archaeology in Latin America. *American Antiquity*, 68 (2), 2003. p. 245-272

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1, Memória – História. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. p. 51-86

\_\_\_\_\_. Historia cultural, historia de los semióforos. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean François (coord.) *Para una historia cultural*. México: Editorial Taurus, 1999. p. 73-100

PONTES FILHO, Almir; KLÜPPEL, Cristina Carla; THOMAZ, Julio Cezar Telles. Caminho do Itupava: patrimônio histórico-arqueológico da Serra do Mar, Estado do Paraná, Brasil. *Arqueologia*, Curitiba, v. 10, p. 23-42, 2006.

POSSAMAI, Zita Rosane. *Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre*. Porto Alegre: EST Edições, 2001.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidade e a história nacional. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.)

*Museus*: do gabinete de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte: Argumentvm, 2005. p. 151-162

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

\_\_\_\_\_. *Museu e museologia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Argos, 2004.

RANKEL, Luiz Fernando. *A construção de uma memória para a nação: a participação do Museu Paranaense na Exposição Antropológica Brasileira de 1882*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

REIS, José Alberione dos. Análise do discurso e arqueologia: ...é possível transitar por entremeios?... *MÉTIS: história & cultura*, v. 2, n. 2, jul/dez 2002, p. 209-228

\_\_\_\_\_. *“Não pensa muito que dói”*. Um palimpsesto sobre teoria na arqueologia brasileira. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

RIBEIRO, Diego Lemos. *A musealização da arqueologia: um estudo dos Museus de Arqueologia do Xingó e do Sambaqui de Joinville*. Tese (doutorado em Arqueologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ROBRAHN-GONZÁLEZ, Erika Marion. Arqueologia e sociedade no município de Ribeirão Grande, sul de São Paulo: ações em arqueologia pública ligadas ao projeto de ampliação da mina calcária Limeira. *Revista Arqueologia Pública*, São Paulo, n. 1, 2006. p. 63-120

RUIZ, Mauro Silva; TANNO, Luiz Carlos; CABRAL Jr., Marsis; COELHO, José Mário; NIEDZIELSKI, Jean Carlos. A indústria de louça e porcelana de mesa no Brasil. *Cerâmica Industrial*, 16 (2), março/abril, 2011. p. 29-34

SAID, Edward. The public role of writers and intellectuals. In: SMALL, Helen (ed.) *The public intellectual*. Oxford: Blackwell Publishers, 2002. p. 19-39

\_\_\_\_\_. *Representações do intelectual: as Conferências de Reith de 1993*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Orientalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem a Curitiba e Santa Catarina*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1978.

SAMFORD, Patricia; MILLER, George. Post-colonial ceramics. *Diagnostic artifacts in Maryland*. Disponível em: <http://www.jefpat.org/diagnostic/Post-Colonial%20Ceramics/index-PostColonialCeramics.htm> [2003], último acesso em 21/01/2014

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Entre o tronco e os atabaques: a representação do negro nos museus brasileiros. *Colóquio Internacional O Projeto UNESCO no Brasil: uma volta crítica ao campo 50 anos depois*. Salvador, 2004. Disponível em: <http://www.ceao.ufba.br/unesco/13paper-myrian.htm>, acesso em 28/12/2013

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; CHAGAS, Mario de Souza. A vida social e política dos objetos de um museu. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 34, Edição comemorativa dos 80 anos de fundação do Museu Histórico Nacional, 2002, p. 195-220

SCARRE, Geoffrey. Can archaeology harm the dead? In: SCARRE, Chris; SCARRE, Geoffrey (eds.) *The ethics of archaeology: Philosophical perspectives on archaeological practices*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 181-198

SCHIAVETTO, Solange Nunes de Oliveira. *A arqueologia guarani: construção e desconstrução da identidade indígena*. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2003.

SCHMITZ, Pedro Ignácio. A arqueologia e as primeiras reduções jesuíticas. *Anais do Seminário Internacional Indígenas, Missionários e Espanhóis: o Paraná no contexto da Bacia do Prata, séculos XVI e XVII*. Curitiba: SEEC, 2010. p. 117-174

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA, PR. *Paraná é pioneiro na implantação de software de gestão de acervos museológicos*. Disponível em: <http://www.cultura.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=1458>, acesso em 23/10/2013

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI. No loop da montanha-russa*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

SHANKS, Michael. *Experiencing the past. On the character of archaeology*. London, New York: Routledge, 1992.

\_\_\_\_\_. Culture/Archaeology: the dispersion of a discipline and its objects. In: HODDER, Ian (comp.) *Archaeological theory today*. Cambridge: Polity Press, 2001. p. 284-305

SHANKS, Michael; HODDER, Ian. Processual, postprocessual and interpretive archaeology. In: WHITLEY, D. S. (ed.) *Reader in archaeological theory: postprocessual and cognitive approaches*. London, New York: Routledge, 1998. p. 69-95

SHANKS, Michael; TILLEY, Christopher. *Social theory and archaeology*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.

\_\_\_\_\_. *Re-constructing archaeology. Theory and practice*. London, New York: Routledge, 1992.

SILBERMAN, Neil Asher. Process not product: the ICOMOS Ename Charter (2008) and the practice of heritage stewardship. *CRM – The Journal of Heritage Stewardship*, 2009.

\_\_\_\_\_. *Heritage interpretation and human rights: documenting diversity, expressing identity, or establishing universal principles?* Presentation at Our Common Dignity: towards rights-based world heritage management. World Heritage Workshop sponsored by ICOMOS, Norway, Norwegian Institute of Human Rights, and the Norwegian Helsinki Committee, 2010.

SILVA, Fabíola Andrea. Arqueologia, arqueologias e a tensão paradigmática contemporânea. *Cadernos de metodologia e técnica de pesquisa: revista anual de metodologia de pesquisa*. Universidade Estadual de Maringá, Depto. de Fundamentos da Educação, n. 6, 1995, p. 119-136

SILVA, Zélia Lopes da. O Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa, um centro de “memória” local? In: \_\_\_\_\_ (org.) *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999. p. 85-95

SOMMERMAN, Américo. *Inter ou transdisciplinaridade? Da fragmentação disciplinar ao novo diálogo entre os saberes*. São Paulo: Paulus, 2006.

SOUTH, Stanley. Wanted! An historic archaeologist. *Historical Archaeology*, 1969, vol. 3: 75-84

\_\_\_\_\_. Evolution and horizon as revealed in ceramic analysis in historical archaeology. In: SCHUYLER, Robert L. (ed.) *Historical archaeology: a guide to substantive and theoretical contributions*. Amytville: Baywood Publishing Company, 1978. p. 68-82

\_\_\_\_\_. Strange fruit: historical archaeology, 1972 – 1977. *Historical Archaeology*, 1993, 27 (1): 15-18

SOUZA, Alfredo Mendonça de. *Dicionário de arqueologia*. Rio de Janeiro: ADESA, 1997.

SOUZA, Marcos André Torres de. Esencializando la cerámica: culturas nacionales y prácticas arqueológicas en América. In: ACUTO, Félix; ZARANKIN, Andrés (comp.) *Sed non satiata II: acercamientos sociales en la arqueología latinoamericana*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor, 2008. p. 143-157

SOUZA, Rafael de Abre e. *Louça branca para a paulicéia: arqueologia histórica da Fábrica de Louças Santa Catharina / IRFM – São Paulo e a produção de faiança fina nacional (1913 – 1937)*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. A epidemia do branco e a assepsia das louças na São Paulo da Belle Époque. *História, ciências, saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 4, out-dez 2012a, p. 1139-1153

\_\_\_\_\_. Tigela, café e xícara: diversidade formal e dinâmicas de consumo na produção das louças brancas da cidade de São Paulo no começo do século XX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 20, n. 2, p. 11-51, jul.-dez. 2012b.

\_\_\_\_\_. Viver em Pinheiros, São Paulo (1850-1950): casa, quintal e refugio. *Revista de Arqueologia*, vol. 25, n. 1: 126-143, 2012c.

\_\_\_\_\_. Não somos estrangeiras! Pelas louças brasileiras. *Cadernos do LEPAARQ* – Textos de antropologia, arqueologia e patrimônio, vol. X, n. 20, Pelotas, RS: Editora da UFPel, 2013. p. 159-182

STUDART, Denise Coelho. Conceitos que transformam o museu, suas ações e relações. *Musas* – Revista Brasileira de Museus e Museologia/ IPHAN, Departamento de Museus e Centros Culturais, v. 1, n. 1, Rio de Janeiro, 2004, p. 41-48

SYMANSKI, Luis Cláudio Pereira. *Espaço privado e vida material em Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

\_\_\_\_\_. Arqueologia histórica no Brasil: uma revisão dos últimos vinte anos. In: MORALES, Walter F.; MOI, Flávia P. (orgs.) *Cenários regionais em arqueologia brasileira*. São Paulo: Annablume, 2009. p. 279-300

TAMANINI, Elizabete. O museu, a arqueologia e o público: um olhar necessário. In: FUNARI, Pedro Paulo (org.) *Cultura material e arqueologia histórica*. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, coleção Ideias 1, 1998. p. 179-220

TAMASO, Izabela M. Por uma distinção dos patrimônios em relação à história, à memória e à identidade. In: PAULA, Zueleide Casagrande de; MENDONÇA, Lúcia Glicério; ROMANELLO, Jorge Luis (org.) *Polifonia do patrimônio*. Londrina: Eduel, 2012. p. 21-45

THIESEN, Beatriz Valladão. Arqueologia industrial ou arqueologia da industrialização? Mais uma questão de abrangência. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 4, 2006.

TOCCHETTO, Fernanda Bordin et al. *A faiança fina em Porto Alegre: vestígios arqueológicos de uma cidade*. Porto Alegre: UE/Secretaria Municipal da Cultura, 2001.

TOCCHETTO, Fernanda Bordin. *Fica dentro ou joga fora? Sobre práticas cotidianas na Porto Alegre moderna oitocentista*. São Leopoldo: Oikos, 2010.

TRIGGER, Bruce. *História do pensamento arqueológico*. São Paulo: Odysseus, 2004.

UCKO, Peter J. Foreword. In: HODDER, Ian (ed.) *The meaning of things: material culture and symbolic expression*. Discussions from the World Archaeological Congress held in Southampton, England. Sept. 1986. p. IX-XVII

VALERA, António Carlos. Discurso científico em arqueologia: a necessidade do conhecimento se conhecer. *Citações*, n.1, Lisboa, 2008.

VARGAS, Iraida. La arqueología social: um paradigma alternativo al angloamericano. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, n. 8, jul./dez. 2007. p. 73-78

VEYNE, Paul. *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VIANA, Luis Diaz. Museus, história, memórias e nação: a representação do espaço e do tempo em um cenário de poder. In: CHAGAS, Mario de Souza; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fonseca (org.) *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 15-26

VON LAER, Paulina. A dinâmica de transformação da cidade face à possibilidade de investigação arqueológica. In: FUNARI, Pedro Paulo Abreu; CERQUEIRA, Fabio Vergara; NOBRE, Chimene Kuhn (orgs.) *Arqueologia histórica, memória e patrimônio em perspectiva multidisciplinar*. Contribuições da arqueologia, história, literatura, arquitetura e urbanismo. Pelotas: IMP, LEPAARQ/UFPel, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPel, 2009. p. 181-191

VOSS, Barbara L. Matter out of time: the paradox of the 'contemporary past'. *Archaeologies*. Journal of the World Archaeological Congress, v. 6, n. 1, april 2010. p. 181-192

WATSON, Patty Jo. Archaeology, Anthropology, and the culture concept. *American Anthropologist*, v. 97, n. 4, 1995. p. 683-694

WEISMANTEL, Mary. Obstinate things. In: VOSS, Barbara; CASELLA, Eleanor (eds.) *The archaeology of colonialism: intimate encounters and sexual effects*. New York: Cambridge, 2011. p. 303-320

WHELAN, Mary K. Gender and historical archaeology: eastern Dakota patterns in the 19<sup>th</sup> century. In: SEIFERT, Donna J. (ed.) Gender and historical archaeology. *Historical Archaeology* (special issue), 1991, 25 (4). p. 17-32

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1992.

\_\_\_\_\_. O fardo da história. In: \_\_\_\_\_. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 39-63

WILKIE, Laurie. Documentary archaeology. In: HICKS, Dan; BEAUDRY, Mary (eds.) *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*. New York: Cambridge University Press, 2006. p. 13-33

\_\_\_\_\_. Interpretive historical archaeology. In: MAJEWSKI, Teresita; GAIMSTER, David (eds.) *International handbook of historical archaeology*. New York: Springer, 2009. p. 333-345

WYLIE, Alison. Invented lands/ discovered pasts: the westward expansion of myth and history. *Historical archaeology*, 1993, 27 (4): 1-19

\_\_\_\_\_. *Thinking from things*. Essays in the philosophy of archaeology. Los Angeles: University of California Press, 2002.

ZANETTINI, Paulo Eduardo. Pequeno roteiro para a classificação de louças obtidas em pesquisas arqueológicas de sítios históricos. *Arqueologia*, v. 5, Curitiba, 1986. p. 117-130

ANEXO I  
Inventário de fragmentos

A abordagem de mapeamento e diagnóstico das coleções de louça ‘arqueológica’ do Museu Paranaense exposta no quarto capítulo foi proporcionada por um levantamento minucioso destes fragmentos, consultados um a um, descritos e fotografados, para só então serem objeto de interpretações. Neste documento em anexo apresento o inventário das coleções com o detalhamento de cada item de louça localizado ao longo da pesquisa. Para tanto, construí um formato tabelar dividido em sete campos que considerei pertinentes tanto aos objetivos previstos à tese quanto à formulação de um banco de dados para o setor de arqueologia do MP. A fim de tornar a leitura destas tabelas, separadas por coleções, de mais fácil compreensão, expressei o sentido de cada campo e a fundamentação das terminologias e das classificações adotadas.

### → Número individual

Expliquei, no capítulo 4, que o MP não dispõe de formato único para a marcação de suas peças, separadas em acervo etnográfico, arqueológico e histórico, por exemplo. No caso do setor de arqueologia, repito, é adotado um sistema numérico tripartite, conforme ilustrado pela Figura 01. Nas tabelas a seguir, o primeiro campo corresponde à numeração individual de cada fragmento e, como se tratam de coleções que abrangem meio século de gestão do acervo, nem todas se encontram no formato atual esperado. É o caso da coleção 3.80B e das coleções 23.90 e 24.90 que, apesar da atribuição de nomenclatura de acordo com o restante do material arqueológico (número de coleção + ano de inserção), apresentavam marcações próprias antes de serem inventariadas. A fim de preservar a integridade visual dos fragmentos não foi inserida nova numeração, apenas registradas as existentes e acrescido o dado de individualização.

Há também os casos em que foi verificada numeração duplicada ou triplicada, indicados pela presença entre parênteses das letras *(b)* e *(c)*, e a situação mais rara de numeração completamente divergente, como o fragmento 3969, da coleção 24.90. A respeito deste último, existe a possibilidade de se tratar de padrão numérico de outra instituição, uma vez que a coleção foi inserida no acervo do MP muitos anos após sua coleta em trabalho de campo. Considerando a relativa escassez de dados pontuais sobre estes fragmentos, optei por manter a marcação prévia e descrevê-la da forma como a encontrei.

Outro estranhamento nesta coluna pode vir pela quebra no sequenciamento das numerações individuais – abaixo do fragmento 72.2005.3771 está o 72.2005.3785. A

princípio, quando um conjunto material arqueológico é numerado, opera-se uma separação por tipologia de materiais, com o objetivo nem sempre explícito de formar grupos coerentes a serem analisados posteriormente. De fato, a maioria das coleções consultadas indicava esta conduta, mas as exceções não foram poucas. Isso ocorre porque é comum que em meio à louça de uso doméstico incluam-se azulejos e grês, por exemplo, materiais não contemplados neste inventário. Além disso, no caso da coleção 72.2005, os materiais foram numerados conforme a quadrícula e o nível estratigráfico em que foram escavados, não como um grande grupo único como nos conjuntos provenientes de coletas superficiais.

Um último ponto a ser esclarecido é a presença de fragmentos associados pelo símbolo ‘+’ em uma mesma célula, como 21.2008.5 + 21.2008.7 + 21.2008.25. Isto ocorreu quando foi verificada a possibilidade de colagem dos fragmentos **após** a atribuição de numeração individual, embora sempre tenha sido privilegiada a associação prévia daqueles que poderiam compor uma mesma peça no passado. O campo *Observações* traz informações neste quesito, pormenorizando a quantidade de fragmentos presentes sob uma mesma numeração.

## → Pasta / esmalte

As três categorias de *pasta*, ou seja, a argila e outros elementos que constituem o corpo de uma peça (SAMFORD; MILLER, 2003), que ocupam este campo em todas as coleções descritas – faiança (2,11%), faiança fina (69,37%) e porcelana (28,51%) – foram brevemente apresentadas no quarto capítulo, no qual considerei, além de suas características físicas, as implicações destas nomenclaturas e o peso simbólico da classificação em etiquetas da exposição que apresentam ‘porcelanas’ como conotação de *status*. É necessário explicitar, no entanto, a informação acrescida em alguns fragmentos sobre a presença de colorações que não dizem respeito a elementos decorativos, indicativos por sua vez de um determinado tipo de esmalte.

O *esmalte* é um

Agregado de substâncias minerais, as quais, quando fundidas, aderem às peças cerâmicas, tornando-as impermeáveis. São coberturas vítreas, inalteráveis à ação dos ácidos e dos agentes atmosféricos. Devem ser bastante duros, a fim de resistir também ao uso normal da peça (PILEGGI, 1958: 191).

A composição destas coberturas pode variar muito, sendo necessária uma análise físico-química para constatar quais substâncias e suas respectivas proporções foram utilizadas em cada fragmento. Em trabalhos arqueológicos sobre a faiança fina é recorrente a subdivisão

dos fragmentos conforme três tipos de esmalte – creme, perolado e branco, mencionados no quarto capítulo. O primeiro tipo, mais antigo, costuma ser identificado pela presença de óxido de chumbo na composição, que confere coloração verde-amarelada aos pontos de acúmulo da peça, como bordas, bases, alças e relevos (JULIANI, 2003). Entretanto, autores como Majewski e O’Brien (1987) alertam para o fato de que o termo *creamware* (louça branca) é uma criação de antiquários e estudiosos da cerâmica, nunca encontrado na documentação primária. Em peças de *pearlware* (louça perolada), com acréscimo de óxido de cobalto à fórmula, a aparência azulada da cobertura seria o traço diagnóstico, até ser substituída pela *whiteware* (louça branca), cuja composição plúmbea conferiria um esmalte verdadeiramente translúcido a um corpo branco de melhor qualidade. Contudo, o alerta permanece:

O termo *whiteware* é puramente ético, uma vez que, na Inglaterra, as fábricas continuaram a se referir às louças como *pearlware*, mesmo que não houvesse mais a tonalidade azulada. Além disso, não há como saber se a definição arqueológica do *pearlware* corresponde à utilizada pelos mercadores e oleiros do século XIX na Inglaterra. A existência do que se chama de *whiteware* também não implica, portanto, o fim absoluto do *pearlware* ou do que como tal se entendia (SOUZA, 2012a: 1141).

Por meio destas observações encontradas na bibliografia, entendo que a categorização do esmalte por meios puramente visuais implica em uma subjetividade estética que pode acarretar em um equívoco cronológico comprometedor da análise. Não havendo possibilidade de estudo físico-químico em laboratório adequado qual seria a melhor alternativa: assumir a divisão bastante difundida entre arqueólogos históricos ou pressupor a cautela daqueles que relativizam a adoção de terminologias que denotam temporalidades nem sempre corretas? Por fim, optei por indicar, quando presente, a coloração de acúmulo verificado em determinados pontos dos fragmentos, como uma descrição de características que, talvez, possam vir a ser examinadas por meio de ferramentas mais apropriadas no futuro.

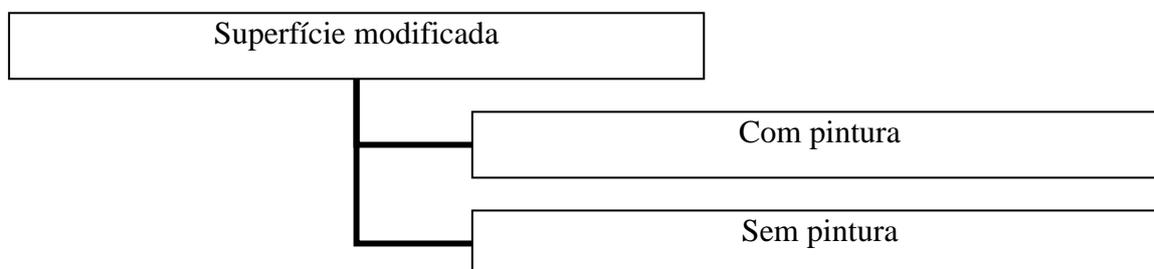
## → Características decorativas

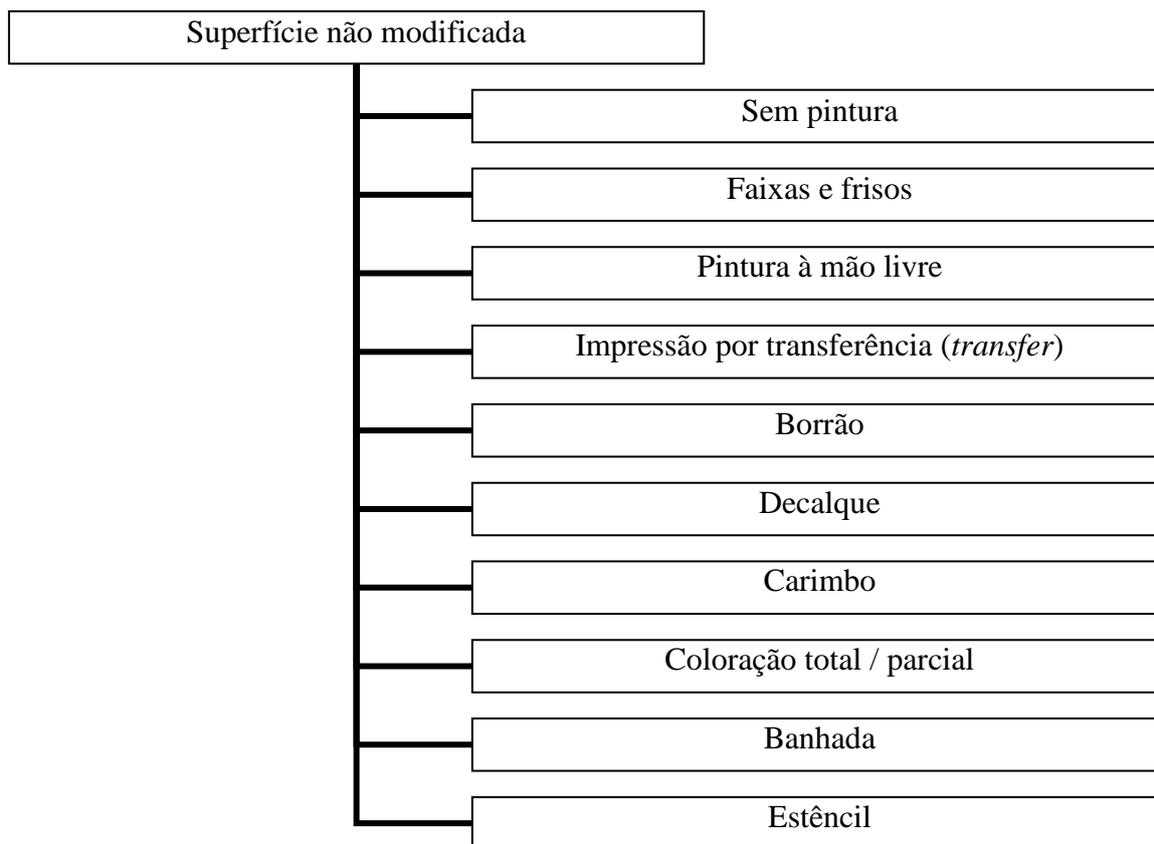
Esta coluna é composta por uma vasta gama de dados descritivos, englobando todo e qualquer aspecto verificado no fragmento como elemento decorativo, além da técnica utilizada e suas demais particularidades. Em consulta à bibliografia para a formatação da tabela, trabalhos como os de Tocchetto et al (2001), Peixoto (2009) e Souza (2010) foram fundamentais, tanto como referência na identificação dos atributos decorativos quanto para a escolha dos campos de classificação. Contudo, a especificidade do acervo do MP trouxe a

necessidade de adequações próprias, principalmente no que se refere à descrição dos tipos de decoração e suas subdivisões. Por exemplo, no caso do catálogo de faiança fina de Tocchetto et al (2001) a presença de fragmentos grandes ou mesmo de peças quase inteiras permitiu ir além da análise técnica decorativa e descrever cena, estilo e padrão, dados que enriquecem o potencial informativo e cronológico da louça arqueológica. Peixoto (2009), por sua vez, agiu de forma parecida com amostras da cidade de Pelotas, em recorte temporal semelhante, obtendo bons resultados inclusive na análise das formas de recipientes. Dedicado a uma fábrica paulista, Souza (2010) pôde reproduzir a cadeia operatória das peças que encontrou nos mais variados estágios de produção, ponderando também sobre experimentações bem ou mal sucedidas.

Argumentei, antes, o quanto o acervo de louças do setor de arqueologia do MP dispõe de fragmentos de pequenas dimensões, com poucos traços diagnósticos, portanto, construir uma tabela com muitos campos minuciosos implicaria em uma visualização de conteúdo vazio, uma vez que são poucos aqueles fragmentos que oferecem aspectos tão específicos quanto os dos autores citados. Dessa forma, decidi agregar as características decorativas em um único campo, com a exceção das cores, fazendo jus tanto às coleções que abundam em peças decoradas quanto às que são compostas em maioria por artefatos brancos. Convém lembrar, ainda, que fragmentos brancos não implicam necessariamente em peças brancas totais, pois esta pode ter recebido decoração apenas em uma parte, como a borda de uma xícara ou o centro de um prato, e a quebra resultaria em fragmentos por vezes difíceis de relacionar. Sendo assim, quando o campo *Características decorativas* aparece preenchido pelo sinal ‘-’, quero dizer com isso que não há presença de elementos decorativos naquele fragmento em si, não aludindo à peça como um todo.

Sobre as decorações, os organogramas seguintes reúnem os exemplares identificados:





As peças classificadas como *superfície modificada* são aquelas produzidas por pressão de molde, garantindo-lhes alto ou baixo relevo. Conforme Majewski e O'Brien (1987: 137), esta decoração pode ser feita de diversas formas, como por modelagem à mão livre, incisão com instrumentos, pressão da argila, impressão com metais e cunhas entalhadas, aplicação de enxerto, entre outras. Os autores apontam para uma influência do *Art Nouveau* neste tipo de decoração a partir de 1880, quando delicadas formas florais e abstratas se tornaram frequentes em peças de corpo mais fino. Na amostra do MP, os exemplares *sem pintura* (6,65%) foram predominantes, identificados os padrões *Royal Rim* e *Trigal*, além outras formas indefinidas cuja visualização ideal foi prejudicada pela dimensão do fragmento. O primeiro é caracterizado por uma borda ondulada e o outro, “extremamente comum nos sítios arqueológicos brasileiros e norte-americanos de final do século XIX e início do século XX” (JULIANI, 2003: 146), apresenta ramos de trigo ao longo da borda.

Por outro lado, os exemplares de superfície modificada *com pintura* (1,40%) foram menos frequentes, com destaque para o padrão *Shell Edge* (0,70%) – uma pintura de sucessivas linhas curtas, perpendiculares à borda, alusivas ao visual de uma concha. No entanto, é preciso notar que este padrão aparece também em fragmentos sem superfície modificada, embora mais raros. Miller (2009: 110-111) observa que a decoração de bordas em

*Shell Edge* é típica de louças de mesa planas, entre as mais baratas disponíveis no século XIX segundo seu levantamento. As demais composições cromáticas de fragmentos com superfície modificada (0,70%) combinam a modelagem com pintura à mão livre, faixas e frisos, decalques, *transfer*, borrão e coloração, a serem explicitadas adiante.

Os fragmentos sem modificação de superfície e sem qualquer tipo de pintura formam a maioria absoluta na amostra analisada, 67,37% do total. Souza (2012a) associa o processo crescente de branqueamento tanto do esmalte quanto da pasta, além da diminuição do espaço decorado na peça, a uma ‘limpeza’ do campo visual do consumidor em tempos de influência do pensamento higienista. Entre os decorados, a presença de *faixas e frisos* (5,08%) se destaca em volume. Este tipo é caracterizado por “faixas, frisos e faixas e frisos, com variantes na organização destes elementos, mono e policromados” (SOUZA, 2010: 98). É muito comum encontrar esta decoração em louças côncavas, como canecas e tigelas, embora não seja exclusiva desta tipologia. Inserido nesta classificação estão também os fragmentos decorados com frisos dourados, uma técnica mais cara a princípio, cujo processo envolvia triturar o ouro à mão, mas que, posteriormente, passou a receber a aplicação e mistura de ácidos e outros produtos químicos em ouro líquido (MILLER, 2009).

A *pintura à mão livre* (3,67%), um tipo de decoração manual, em geral com pincéis, é identificada nos fragmentos pela observação das “marcas das cerdas e os acúmulos de tinta no contorno da pintura resultante da pressão entre o instrumento da ação e a superfície do suporte” (SOUZA, 2010: 74). O motivo mais comum é o floral, de acordo com Majewski e O’Brien (1987), embora variem as particularidades deste motivo, como a espessura da pincelada e a presença ou ausência de frutos, folhas e galhos, por exemplo.

A técnica de *impressão por transferência* (3,89%) aparece na coluna das **Características decorativas** como ‘*transfer*’, a denominação estrangeira deste método desenvolvido na Inglaterra a partir de 1750 (PEIXOTO, 2009). O processo, um reflexo da revolução industrial, era o seguinte:

O desenho era gravado em uma placa de metal, geralmente de cobre, com incisões bem profundas. A tinta era espalhada nas imersões da placa aquecida, o excesso de tinta removido com uma espátula e a superfície limpa com uma espécie de almofada. Em seguida, cobria-se a placa de metal com papel de seda umedecido e, após, uma prensagem normal transferia o desenho estampado no papel à peça cerâmica, que já sofrera uma primeira queima. Uma flanela e sabão de potássio eram esfregados sobre o papel causando aderência do desenho à superfície. A peça era, então, colocada na água para o descolamento do papel de seda e, por fim, mergulhavam-na na solução para obtenção do esmalte, retornando ao forno a fim de ser queimada novamente (ALBUQUERQUE; VELOZO *apud* TOCCHETTO et al, 2001: 29-30).

A criação deste método, simplificado com o passar do tempo, possibilitou a diminuição dos custos de produção, além da decoração de grande número de peças, com desenhos complexos, em tempo drasticamente reduzido. Os fragmentos presentes no acervo do MP são compostos por<sup>146</sup>:

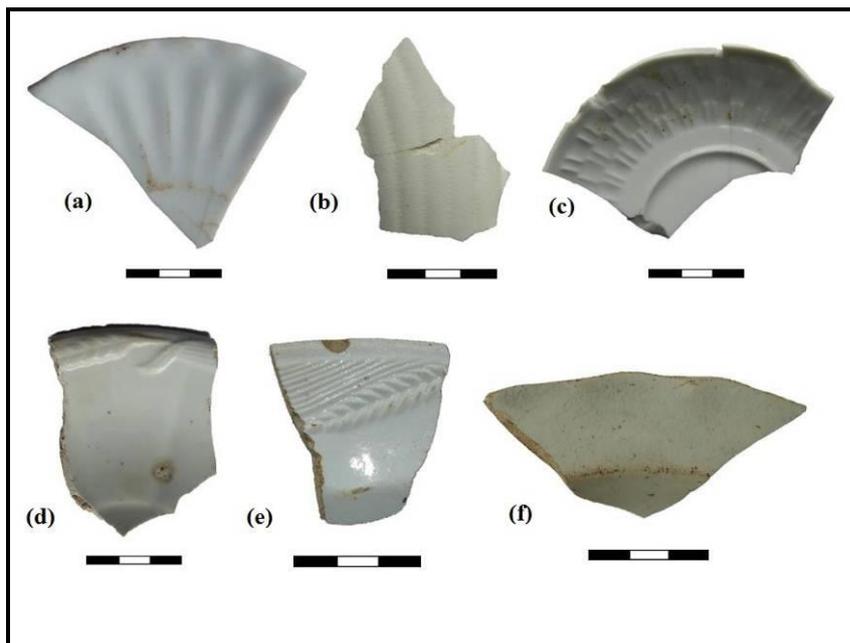
- motivos florais – repetição de pequenas flores ou grupos de flores localizados pontualmente;
- motivos orientais (*chinoiserie*) – pagodes, templos, salgueiro, embarcações, figuras com vestimentas orientais<sup>147</sup>;
- paisagens românticas – figuras humanas passeando, pescando, fontes de água, lagoas;
- cenas exóticas – mesquitas, minaretes, figuras em trajes não ocidentais;
- motivos geométricos – losangos, favos, linhas concêntricas;
- cartuchos com efígies – cartuchos ovais com personagens históricos no centro.

O *borrão* (ou *flow blue*) é uma técnica decorativa obtida por meio da adição de cloretos voláteis durante a queima, provocando o espalhamento da cor da pintura no esmalte, com um efeito de névoa (Majewski; O'Brien, 1987). É uma técnica muito associada ao uso do *transfer* pela bibliografia, mas alguns autores alertam que há também exemplares de florais pintados à mão e de faixas e frisos submetidos à adição química (TOCCHETTO, 2010). A amostra analisada demonstrou esta diversidade, com 2,75% do total, sendo que os campos preenchidos com esta classificação foram acrescidos de informação complementar entre parênteses – *borrão (transfer)* ou *borrão (pintura à mão)*, por exemplo.

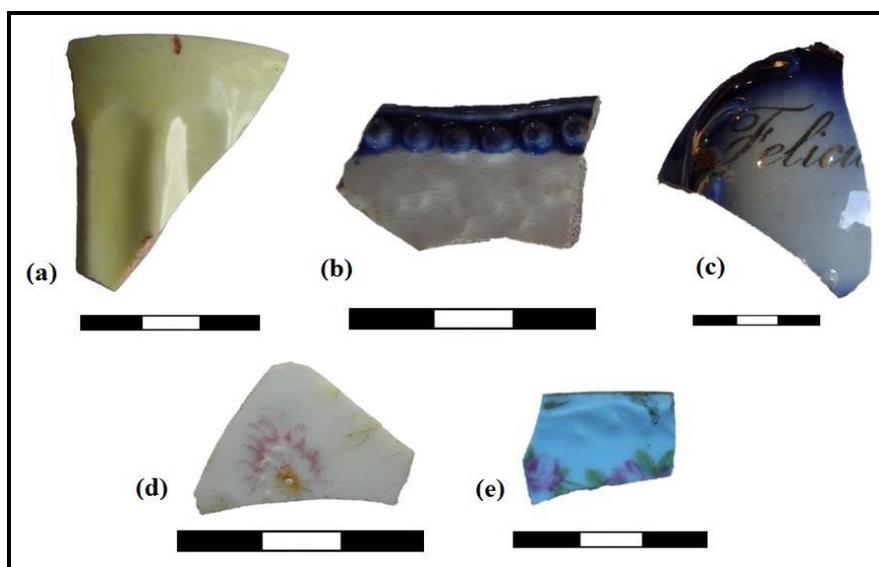
Por vezes difícil de distinguir da impressão por transferência, o *decalque* (2,16%), também referenciado como *decalcomania*, são desenhos impressos em filme ou papel e aplicados sobre a superfície da peça. A diferença pode ser visualizada, segundo Majewski e O'Brien (1987: 146), no contorno evidente do desenho, na presença de sombreamento e no uso de cores brilhantes, claras e mais naturais, além do leve relevo sensível ao toque. A aplicação de decalques popularizou-se ao final do século XIX, porém, no que diz respeito à produção cerâmica nacional, Souza (2010) destaca que houve uma parceria mais bem sucedida entre a porcelana brasileira e a decalcomania após a II Guerra Mundial, continuando atualmente.

<sup>146</sup> Quadro referencial adaptado principalmente da publicação de Tocchetto et al (2001).

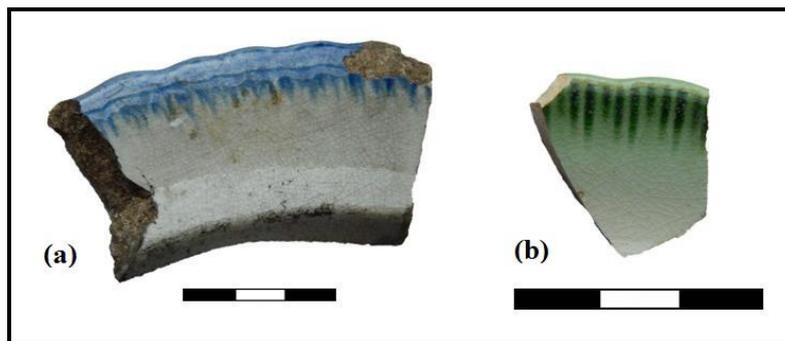
<sup>147</sup> Muito mencionado na bibliografia arqueológica é o padrão *Willow*, ou “louça pombinhos”, um desenho de características específicas. Como nenhuma peça estava inteira não foi possível afirmar com convicção a presença deste padrão na amostra, classificadas estas apenas como *chinoiserie*.



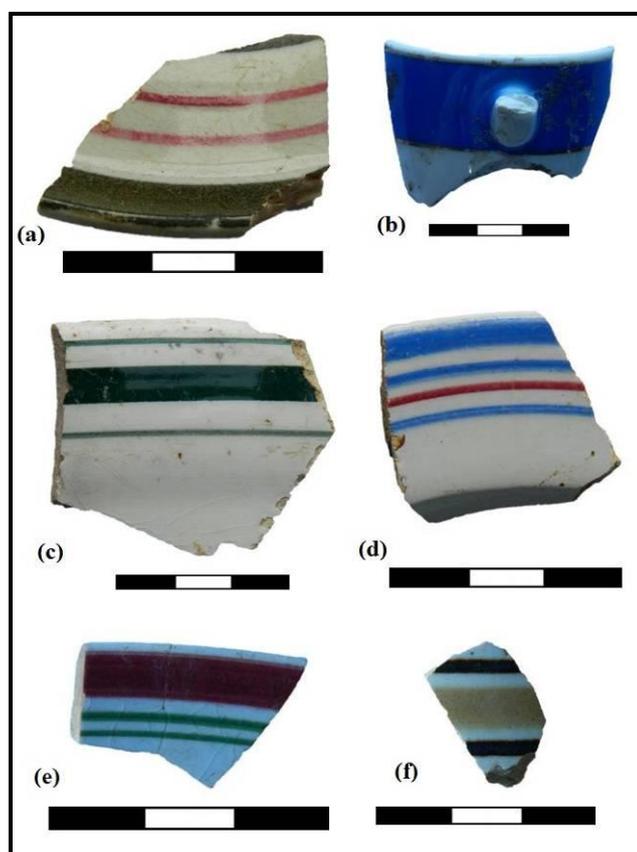
**Figura 16 – Fragmentos com superfície modificada sem pintura: a) 21.2008.2; b) 72.2005.3597; c) 72.2005.3615; d) 72.2005.15; e) 9.2007.4; f) CLS.88.19 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)**



**Figura 17 – Fragmentos com superfície modificada com pintura: a) 26.96.1; b) 20.57.516; c) 72.2005.597; d) 72.2005.3862; e) 72.2005.3350 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)**



**Figura 18 – Fragmentos com padrão *Shell edge*: a) 20.57.03; b) 72.2005.3112 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)**



**Figura 19 – Fragmentos decorados com faixas e frisos: a) 72.2005.2240; b) 72.2005.3211; c) 72.2005.3124; d) 72.2005.3622; e) 72.2005.4377; f) 72.2005.4492 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)**

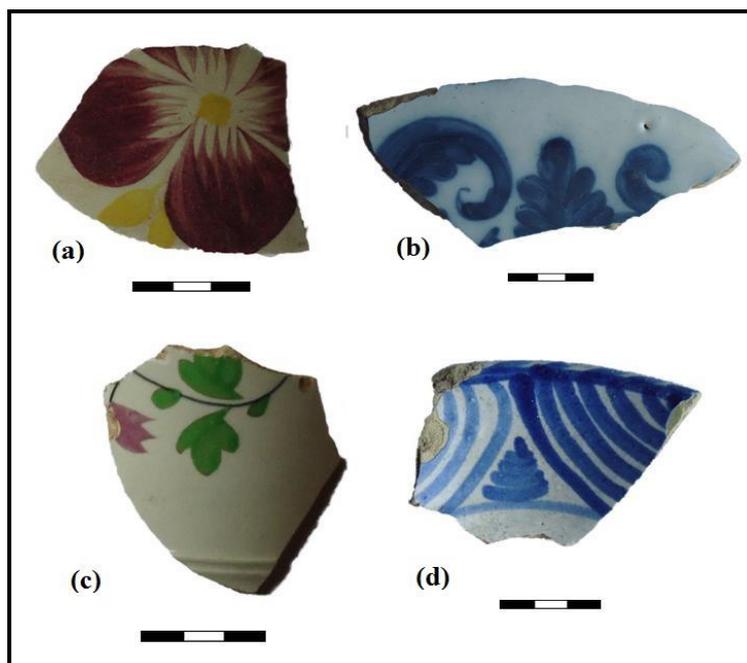


Figura 20 – Fragmentos decorados com pintura à mão livre: a) CLS.90.7; b) 7.2011.84; c) CLS.90.6; d) 7.2011.93 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)

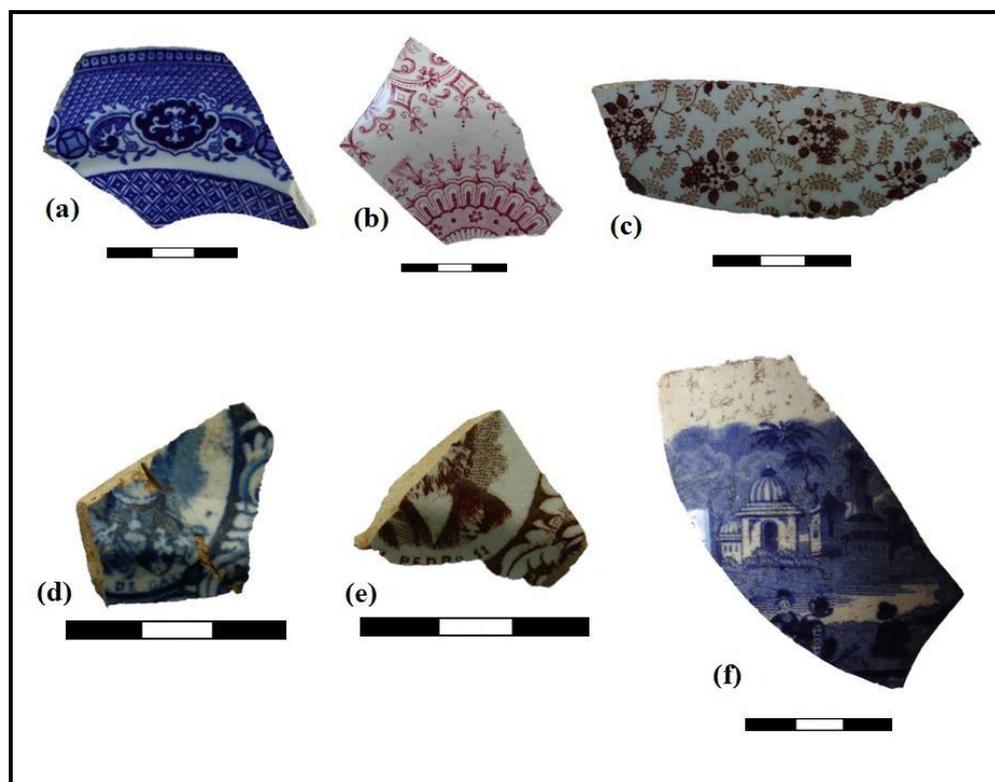


Figura 21 – Fragmentos decorados com *transfer*: a) 7.2011.85; b) 20.57.528; c) 72.2005.140; d) 72.2005.1880 e 72.2005.1881; e) 72.2005.1917; f) CLS.88.63 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)

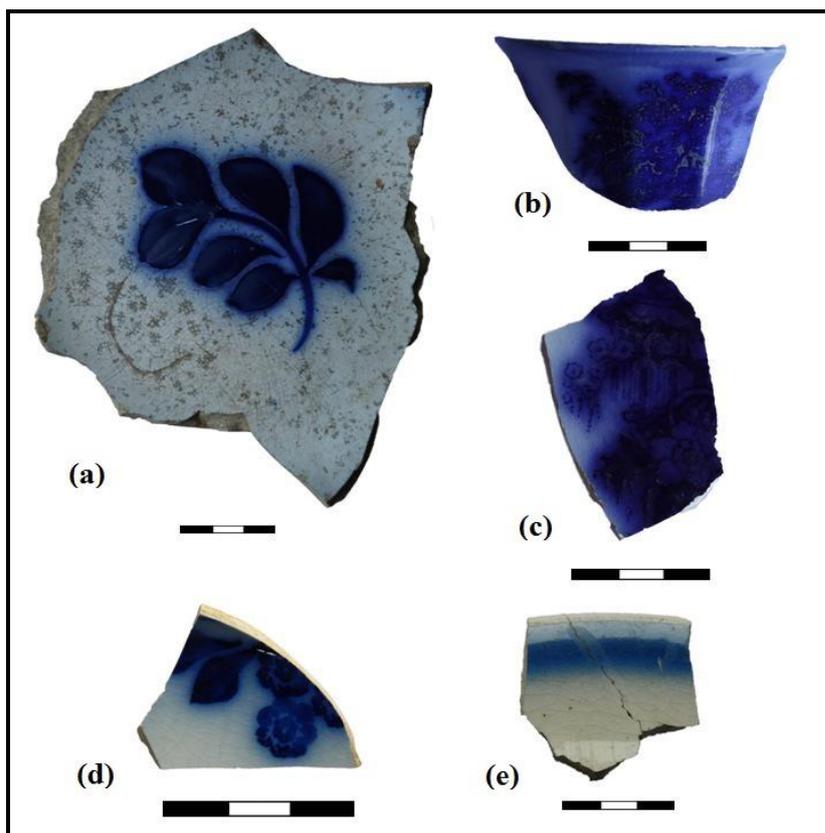


Figura 22 – Fragmentos decorados com borrão: a) CLS.88.1; b) CLS.90.16; c) 7.2011.88; d) 56.2001.153; e) 72.2005.2190 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)

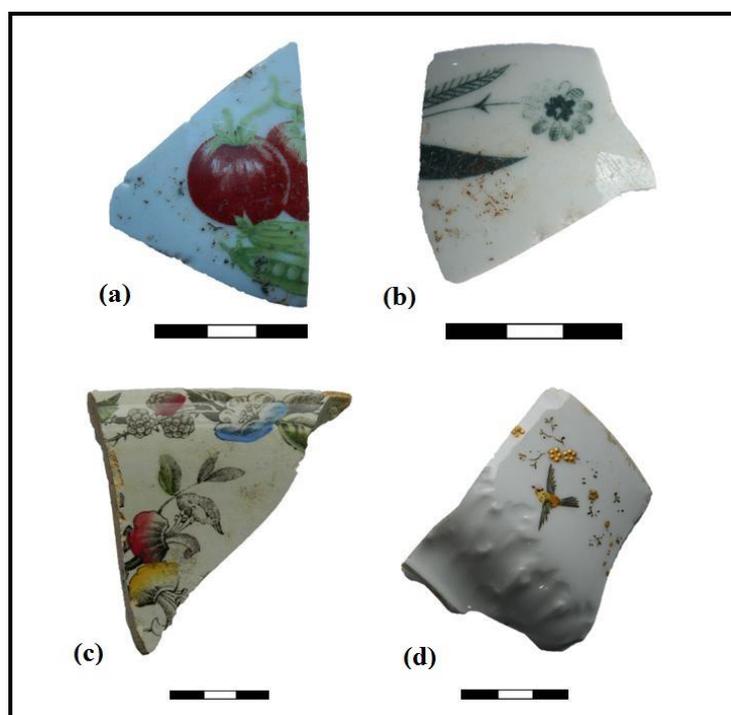


Figura 23 – Fragmentos decorados com decalque: a) 72.2005.1360; b) 72.2005.1154; c) 70.95.1; d) 72.2005.1289 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)

O *carimbo* (0,81%) é uma técnica decorativa com alta padronização, como o *transfer*, pois o instrumento de aplicação da pintura possibilita reprodução rápida e fácil. O traço identificador desta decoração, conforme Souza (2010: 74-75), é o “acúmulo de tinta tanto nas bordas do desenho, devido à pressão entre carimbo e suporte, como mais ao meio do mesmo, devido à força do vácuo entre o carimbo e o suporte quando o instrumento é afastado da superfície”. A associação do carimbo aos frisos ao longo da borda é tão recorrente que a maioria dos autores consultados classifica as peças apenas como ‘carimbo’, no entanto, como o acervo do MP lida com frações muito pequenas de objetos e este inventário tem uma finalidade descritiva crucial, considere importante indicar quando há presença de faixas e frisos junto ao vestígio de carimbos nos fragmentos diferenciando-a de quando apenas um deles está presente ou visível.

A classificação que denominei *coloração total* ou *parcial* (0,64%) não foi obtida por meio de consulta bibliográfica, mas por uma necessidade particular à amostra em questão. Trata-se de fragmentos que apresentaram pintura total apenas em um lado da peça, externo ou interno, ou em ambas as faces, muitas vezes uma tonalidade muito clara, embora visível. Considerei estes casos dessemelhantes, por exemplo, ao acúmulo de esmalte, uma vez que é perceptível que a coloração foi aplicada no biscoito antes da queima final da glasura. Não é possível descartar, entretanto, que sejam fragmentos centrais de uma decoração que cubra grande parte do corpo da peça, como florais de pinceladas grossas ou faixas concêntricas largas. Na falta de confirmação a este respeito, adotei esta nomenclatura.

Os fragmentos aos quais a decoração *banhada* (0,37%) está relacionada receberam a aplicação de um engobo de argila colorizada (MILLER, 2009) ocasionando um pequeno relevo na decoração que, em geral, é composta por faixas de diferentes espessuras ao longo da borda de louças côncavas. Há também motivos geométricos, com a superfície da peça quase totalmente coberta pela argila (PEIXOTO, 2009). Ao lidar com fragmentos de dimensões reduzidas ou muito danificados pode haver confusão com a decoração por faixas e frisos, sendo o relevo o ponto diferenciador.

A técnica do *estêncil* (0,75%) não aparece com frequência na bibliografia arqueológica, a princípio configurando uma dificuldade na análise de certos fragmentos. No entanto, consultas a autores mais recentes solucionaram a dúvida:

Consiste na aplicação de um molde vazado (ou máscara) sobre a superfície do suporte, sobre o qual são aplicadas tintas, em geral através de pincéis, carretilhas ou sprays. As áreas vazadas, do molde, são, na realidade, contornos de motivos decorativos que, após aplicação dos pigmentos, ficam marcados no suporte. A técnica permite decorações mono e policromadas e uma standardização da

produção uma vez que reproduz motivos e padrões de modo ‘idêntico’, de maneira rápida, sem que haja necessidade de grande domínio da técnica, como ocorre nas pinturas à mão livre (SOUZA, 2010: 76-77).

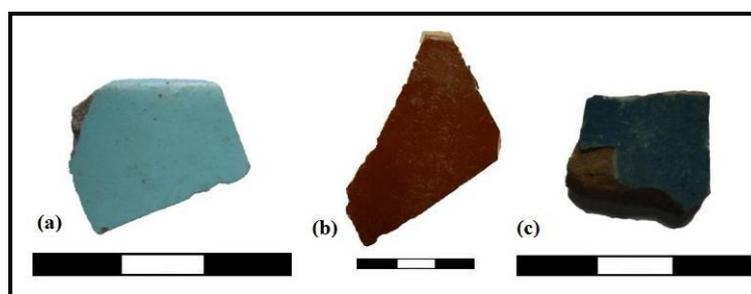
O mesmo autor informa, ainda, que esta técnica ganha popularidade no Brasil entre 1930 e 1950, até ser substituída pela aplicação de decalques, mais rápida (SOUZA, 2013). Os poucos fragmentos assim classificados, portanto, demonstram com clareza os contornos do molde, facilitando sua identificação e evitando a confusão com outras técnicas. Nota-se, na visualização das peças, uma incidência de formas geométricas que talvez indiquem uma preferência por recortes de simples execução em moldes, além de uma qualidade inferior no acabamento da pintura, em comparação às demais. Há aquelas identificadas como *estêncil com pistola*, uma técnica de controle manual de pistola cuja especificidade apresenta “variações tonais por adensamento de pontos” (KISTMANN, 2001: 220).

Há 2,16% dos fragmentos sem modificação de superfície que apresentam vestígios de pintura que não puderam ser identificados. Ainda assim, incluí a indicação ‘vestígio indefinido’ e a cor presente para fins descritivos. Outros 2,21% apresentam combinações decorativas congregando os tipos mencionados, tais como: pintura à mão livre e carimbo; pintura à mão livre e faixas e frisos; faixas e frisos e carimbo; faixas e frisos e decalque; faixas e frisos e colorações; faixas e frisos e estêncil.

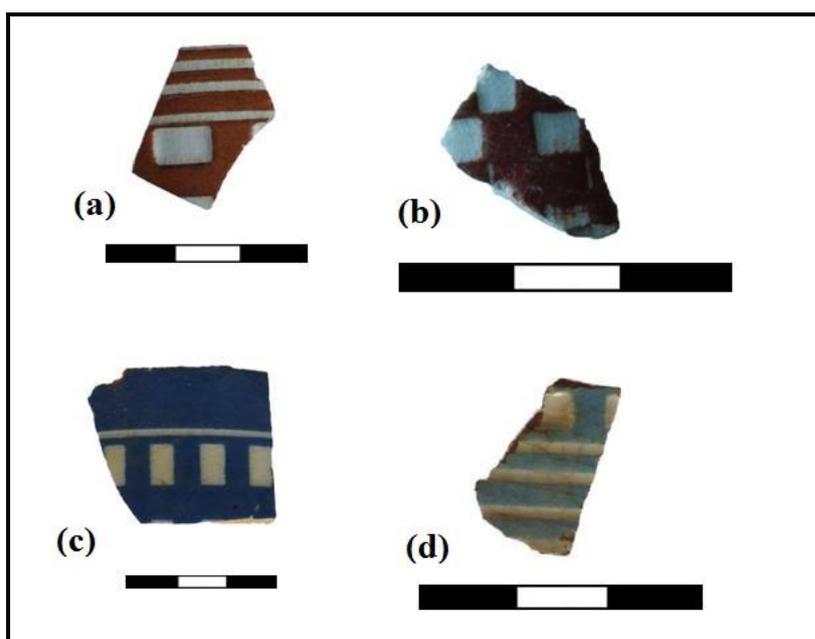
Não contemplo, neste inventário, os intervalos de produção destes tipos decorativos, informação que pode ser consultada nos textos de Majewski e O’Brien (1987) e Peixoto (2009), com profundidade. Retomo, assim, o argumento de que, apesar de a louça configurar um excelente marcador cronológico em análises da arqueologia, é preciso um cruzamento de dados muito amplo para não incorrer em equívocos como o de atribuir intervalos de produção mais antigos a peças de produção nacional recente. Sendo assim, além dos quadros cronológicos construídos pelos autores mencionados, um bom entendimento do histórico de ocupação do sítio em questão, um relatório claro sobre os produtos da escavação e a consulta a documentos do período de interesse são eixos fundamentais para a datação em arqueologia histórica. O inventariamento descritivo é um passo nesta direção, o estágio inicial de um trabalho bastante amplo.



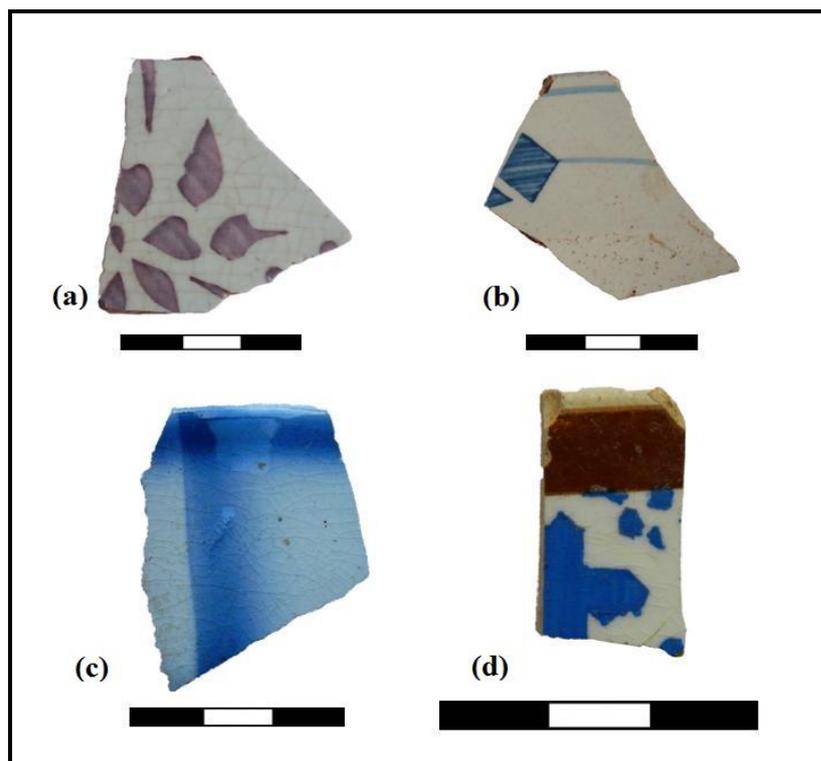
**Figura 24 – Fragmentos decorados com carimbo: a) 20.57.529; b) 7.2007.85 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)**



**Figura 25 – Fragmentos com coloração total ou parcial: a) 72.2005.1292; b) 72.2005.3765; c) 72.2005.3967 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)**



**Figura 26 – Fragmentos com decoração banhada: a) 01.1; b) 72.2005.4415; c) 5.71.99; d) 5.71.147 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)**



**Figura 27 – Fragmentos decorados com estêncil: a) 26.96.16; b) 26.96.2; c) 72.2005.1984; d) 72.2005.2814 (Fotos: Martha Morales, 2010-2013)**

### → Cores

Este campo complementa o anterior, especialmente no que concerne a conformação futura de tabelas cronológicas das decorações analisadas. A pintura sob o esmalte submete a peça a mais de uma queima, o que exige que a composição da coloração seja elaborada de maneira a não ser absorvida pelo esmalte e modificada ou suprimida no produto final. A policromia cresceu conforme novas técnicas e fórmulas eram desenvolvidas, portanto a indicação das cores presentes em um fragmento ou recipiente é um dado importante para o conjunto.

A temperatura das sucessivas queimas, a princípio, tornava a pintura sobre o esmalte mais variada e nítida, uma vez que não havia contato com a acidez da glasura. No entanto, a permanência deste tipo de decoração era afetada pela frequência do uso do recipiente, algo verificável em alguns fragmentos com decalques na amostra do MP, no quais há apenas o negativo do desenho, visível a um olhar atento contra a luz (Figura 01, capítulo 4). Há uma grande variedade de compostos químicos aplicados para obtenção de diferentes tonalidades, como o cobalto para o azul e os óxidos de cobre para o verde, de antimônio para o amarelo, de ferro e manganês para o marrom (SAMFORD; MILLER, 2003). Contudo, relembro que não

houve análise físico-química neste trabalho, portanto a composição exata não pôde ser levada em consideração. Nas peças decoradas por impressão, em especial, as cores são um elemento muito importante nas datações e vários autores apresentam quadros cronológicos bastante completos, cruzando informações como cenas, bordas, motivos e variedades de cores para chegar a intervalos específicos de produção e consumo (vide PEIXOTO, 2009 e TOCCHETTO, 2010).

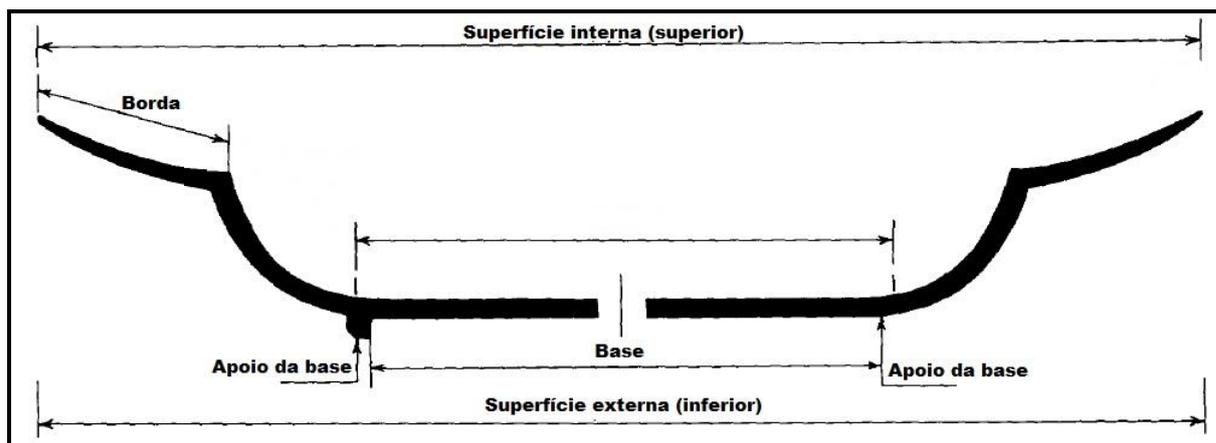
### → Marca / selo

O Anexo II é dedicado especificamente a esta informação, verificada em alguns fragmentos e interessante, principalmente, do ponto de vista da produção de louças nacionais tão presente na amostra. Ainda assim, na confecção da tabela incluí um campo para a descrição básica dos elementos textuais encontrados neste quesito, para fins de registro inicial. Quando a palavra ou nome encontra-se incompleta no fragmento, o sinal ‘-’ indica a interrupção prematura ou a ausência dos primeiros caracteres.

### → Tipologia do fragmento

O objetivo deste campo é identificar a forma do fragmento e, quando possível, indicar o recipiente do qual teria feito parte. As tipologias listadas na amostra são as seguintes:

- 42,85% indefinido;
- 29,65% borda;
- 19,26% base;
- 5,14% base e borda;
- 1,35% alça;
- 0,32% borda e alça;
- 0,16% base e alça;
- 0,16% base, borda e alça;
- 0,16% tampa;
- 0,05% bico;
- 0,05% bocal.



**Figura 28 – Corte transversal de um prato fundo com exemplos de denominações fracionadas (ilustração adaptada a partir de GRIFFTHS, 1978)**

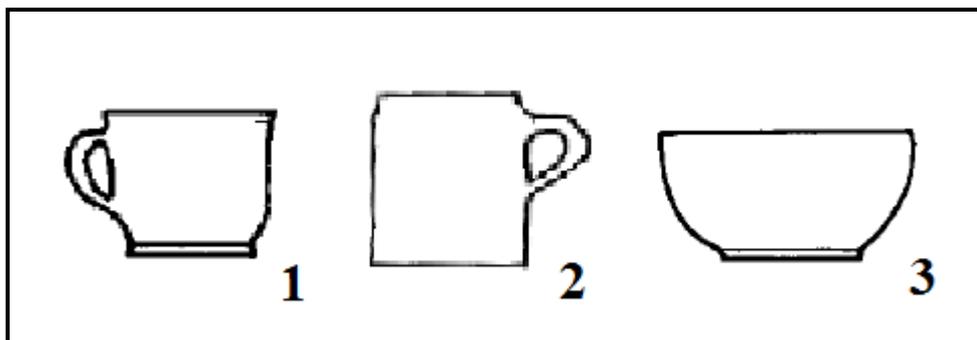
Há ainda a indicação *fins elétricos* ou *sanitários* (0,75%), pois foi verificada a presença de pequenos fragmentos utilizados como isolantes elétricos e outros de mobiliário de banheiros. Uma identificação única é a do fragmento 72.2005.2250, uma *saboneteira* quase inteira. Além destes dados, junto à tipologia de vários fragmentos, entre colchetes, inseri a classificação presumida do recipiente, sendo:

- 22,94% prato;
- 5,89% xícara;
- 2,81% pires;
- 1,51% tigela ou malga;
- 0,91% caneca;
- 0,54% bule;
- 0,16% travessa;
- 0,10% bacia;
- 0,10% jarra;
- 0,10% sopeira;
- 0,05% garrafa;
- 0,05% regador;
- 0,05% vaso.

Em situações de indefinição, suprimi esta informação, mantendo apenas a primeira tipologia mencionada. Lidando com fragmentos muito pequenos, não foram poucos os

recipientes que não puderam ser estimados, entretanto, foi possível associar algumas tipologias a louças côncavas (*holloware*, 5,35%) ou planas (*flatware*, 1,34%)<sup>148</sup>, pelo menos.

É importante ressaltar a adoção destes termos funcionais na classificação de louças, mesmo que não fragmentadas, pois a função presumida e denominada sob termos atuais ou do fabricante não implicam, necessariamente, na maneira como foram utilizadas pelo seu consumidor primário ou posterior. Majewski e O'Brien (1987) atentam que a partir da segunda metade do século XIX as formas tornam-se mais que um atributo funcional, adquirindo também caráter decorativo, e itens côncavos como xícaras com alças quebradas poderiam ser reutilizadas como molheiras, por exemplo. A indicação da presença de uma alça, aliás, foi um dado aplicado por mim na diferenciação de canecas e xícaras de tigelas ou malgas, tomando por base a referência visual a seguir:



**Figura 29 – Representações exemplares de formatos de xícara, caneca e tigela ou malga (ilustração adaptada de BEAUDRY et al, 1983)**

A primeira representação se refere a uma xícara, um recipiente côncavo com alça, de volume pequeno e laterais arredondadas, semelhante à segunda, uma caneca cuja visualização das laterais é mais reta. A terceira, por sua vez, é uma vasilha hemisférica sem alça, cujo tamanho e volume pode variar bastante, denominado aqui como tigela ou malga. Não há dúvida de que nem todas as xícaras, canecas e tigelas fragmentadas do acervo do MP correspondem exatamente aos desenhos da Figura 29, pois este serviu apenas como guia visual na diferenciação de formas aproximadas. Além disso, a utilização do termo *malga*, corrente na bibliografia arqueológica, e a associação ao termo *tigela*, mais frequente entre os usuários da louça, recebeu uma observação atenta de Souza (2012b: 25), que alerta para sua

<sup>148</sup> Conforme Samford e Miller (2003) e Beaudry et al (1983), as louças planas são recipientes rasos, como pratos e travessas, enquanto as côncavas são bulbosas ou cilíndricas, de diferentes diâmetros, como xícaras, tigelas e bacias.

circulação fluida “entre os universos da alimentação, da higiene pessoal e da decoração”. Também a questão da presença ou ausência de alça não pode ser levada a extremos, uma vez que Miller (2009) afirma que a grande maioria das xícaras não a possuía até a segunda metade do século XIX.

Enfim, os dados descritos neste campo devem ser tomados como uma tentativa de inteligibilidade classificatória, adotando certa uniformidade bibliográfica sem perder de vista as especificidades em jogo. Sendo assim, gostaria que o leitor levasse consigo a mensagem de Forty, antes de passar às tabelas:

Se o único propósito de uma xícara fosse servir de suporte para líquidos, poderia muito bem haver um único design, mas as xícaras têm outros usos: como artigos de comércio, servem para criar riqueza e satisfazer o desejo dos consumidores de expressar seu sentimento de individualidade, e é da conjunção desses objetivos que resulta a variedade de designs (FORTY, 2007: 22).

## COLEÇÃO 20.57

*Sambaqui da Ilha do Corisco*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
20.57.03	Faiança fina	Superfície modificada; padrão <i>shell edge</i>	Azul	-	Borda [prato]	
20.57.04	Faiança fina	-	-	-	Base [bule?]	
20.57.516	Faiança fina	Superfície modificada; padrão <i>shell edge</i>	Azul	-	Borda [prato]	
20.57.517	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
20.57.518	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base [bule?]	
20.57.519	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
20.57.520	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [bule?]	
20.57.521	Faiança fina	-	-	-	Borda [côncavo]	
20.57.522	Faiança fina	Pintura à mão livre; carimbo	Azul, verde, vinho, preto, amarelo	-	Borda [côncavo]	
20.57.523	Faiança fina	Pintura à mão livre	Amarelo, rosa	-	Indefinido	
20.57.524	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
20.57.525	Faiança fina	-	-	-	Base	
20.57.526	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Rosa	<i>Co-</i>	Base [prato]	
20.57.527	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul, dourado		Indefinido	
20.57.528	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Rosa	<i>-an</i>	Base [xícara]	
20.57.529	Faiança fina	Carimbo; motivo floral	Preto, azul	-	Indefinido [caneca]	
20.57.530	Faiança fina	Superfície modificada; faixas e frisos	Azul	-	Borda [prato]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
20.57.643	Faiança fina	Pintura à mão livre; carimbo	Amarelo, preto, verde, bordô, azul	-	Borda [caneca]	
20.57.651	Faiança fina	Banhada	Marrom	-	Indefinido	
20.57.653	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
20.57.654	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Rosa	Vestígio indefinido (cartucho)	Base [prato]	
20.57.655	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
20.57.657	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Rosa	-	Borda [xícara]	
20.57.657 (b)	Faiança fina	-	-	-	Borda [côncavo]	Numeração duplicada
20.57 (658)	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [tigela ou malga]	Sem numeração individual
20.57.731	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 1.70

### *Abrigo do Pontão*

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
1.70.127	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
1.70.128	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
1.70.129	Faiança fina	-	-	-	Base	
1.70.129 (b)	Faiança fina	-	-	-	Alça [xícara]	Numeração duplicada
1.70.130	Faiança fina	-	-	-	Indefinido [côncavo]	

## COLEÇÃO 5.71

*Porto Amazonas*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
5.71.01	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.02	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato?]	
5.71.03	Faiança fina	Vestígio indefinido	-	-	Borda [côncavo]	
5.71.03 (b)	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [côncavo]	Numeração duplicada
5.71.04	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.04 (b)	Faiança fina	-	-	-	Base [plano]	Numeração duplicada
5.71.05	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.06	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.07	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
5.71.08	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.09	Faiança fina	Faixas e frisos	-	-	Borda [côncavo]	Decoração vestigial
5.71.10	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.11	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.12	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.13	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.14	Faiança fina	-	-	-	Base [pires]	
5.71.15	Porcelana	Pintura à mão livre; motivo geométrico	Azul	-	Borda	
5.71.16	Faiança fina	-	-	-	Base	
5.71.17	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.18	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Violeta	-	Base [prato]	
5.71.20	Faiança fina	-	-	-	Base	
5.71.21	Faiança fina; acúmulo esverdeado	Superfície modificada	-	-	Indefinido [côncavo]	
5.71.22	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
5.71.23	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.24	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trisal	-	-	Borda [prato]	
5.71.25	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.26	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.27	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.28	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.29	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base	
5.71.30	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base	
5.71.31	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.32	Faiança fina	-	-	-	Base	
5.71.34	Porcelana	-	-	-	Borda	
5.71.35	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.36	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.37	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.38	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.39	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.40	Faiança fina	-	-	-	Base	
5.71.41	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base	
5.71.42	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.43	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.44	Faiança fina	Superfície modificada; <i>transfer</i>	Verde	-	Borda [pires]	
5.71.45	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.46	Faiança fina	-	-	-	Borda [xícara]	
5.71.47	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.48	Faiança fina	-	-	-	Borda [côncavo]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
5.71.49	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.50	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.53	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
5.71.54	Faiança fina	-	-	-	Indefinido [côncavo]	
5.71.55	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.56	Faiança	-	-	-	Base [prato]	
5.71.57	Faiança fina	Faixas e frisos	Preto, bordô	-	Borda [prato]	
5.71.58	Faiança fina	-	-	-	Base?	
5.71.59	Faiança fina	-	-	Vestígio indefinido	Base [prato]	
5.71.60	Faiança fina	Superfície modificada; faixas e frisos	Preto	-	Indefinido [côncavo]	
5.71.61	Faiança fina	-	-	Vestígio indefinido	Base [pires]	Selo quase imperceptível
5.71.62	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
5.71.63	Faiança	-	-	-	Indefinido	
5.71.64	Faiança	Vestígio indefinido	Preto	-	Base [prato]	
5.71.65	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.66	Faiança fina	-	-	-	Borda [xícara]	
5.71.67	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
5.71.68	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.69	Faiança fina	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda [côncavo]	
5.71.70	Faiança fina	Faixas e frisos	Rosa	-	Indefinido [xícara?]	
5.71.71	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.72	Faiança fina	-	-	-	Base	
5.71.73	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo	Verde, azul, amarelo,	-	Indefinido [xícara]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
		floral	marrom			
5.71.74	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Marrom	-	Borda [xícara]	
5.71.75	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.76	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.77	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.78	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.79	Faiança fina	Vestígio indefinido	Verde	-	Borda [prato]	
5.71.80	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base	
5.71.81	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.81 (b)	Porcelana	Pintura à mão livre	Verde	-	Borda [prato]	Numeração duplicada
5.71.82	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.83	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
5.71.84	Faiança fina; acúmulo esverdeado	Superfície modificada	-	-	Borda [côncavo]	
5.71.85	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.86	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.87	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.88	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Marrom	-	Base	
5.71.89	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.90	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.91	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.92	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
5.71.93	Faiança	-	-	-	Base [prato fundo]	
5.71.94	Faiança fina	-	-	Burned~ Londo~	Base [prato]	Marcação em baixo relevo
5.71.95	Faiança fina	-	-	-	Base [xícara]	
5.71.96	Faiança fina	-	-	-	Base [pires]	
5.71.97	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base [côncavo]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
5.71.98	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.99	Faiança fina	Banhada	Azul	-	Borda [caneca]	
5.71.100	Faiança fina	-	-	-	Base [pires]	
5.71.102	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.103	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.104	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Azul	-	Base [prato]	
5.71.105	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.106	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
5.71.107	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [côncavo]	
5.71.108	Faiança fina	-	-	-	Base	
5.71.109	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.110	Faiança	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
5.71.111	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.112	Porcelana	Pintura à mão livre	Azul	-	Base	
5.71.113	Faiança fina	Vestígio indefinido	Preto	-	Indefinido	
5.71.114	Faiança fina	-	-	-	Base [bule?]	
5.71.115	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
5.71.116	Faiança fina	-	-	-	Indefinido [côncavo]	
5.71.117	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.118	Faiança fina	Faixas e frisos	Marrom	-	Borda [tigela ou malga]	
5.71.119	Faiança fina	-	-	-	Base	
5.71.119 (b)	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	Numeração duplicada
5.71.120	Faiança fina	Faixas e frisos	Preto, bordô	-	Borda [prato]	
5.71.121	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
5.71.122	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/Selo	Tipologia do fragmento	Observações
					[côncavo]	
5.71.123	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.124	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [côncavo]	
5.71.125	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.126	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
5.71.127	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido [côncavo]	
5.71.130	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.131	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.132	Faiança fina	-	-	Vestígio indefinido	Base	Marcação em baixo relevo
5.71.133	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.134	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.135	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base	
5.71.135 (b)	Faiança fina	-	-	-	Borda [xícara]	Numeração duplicada
5.71.135 (c)	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	Numeração duplicada
5.71.136	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.136 (b)	Porcelana	-	-	-	Indefinido [côncavo]	Numeração duplicada
5.71.137	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Base	
5.71.138	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
5.71.139	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.140	Porcelana	-	-	-	Base	
5.71.141	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.141 (b)	Faiança fina	-	-	-	Base	Numeração duplicada
5.71.142	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.142 (b)	Faiança fina;	<i>Transfer</i>	Verde, azul	-	Base [pires]	Numeração

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
	acúmulo azulado					duplicada
5.71.144	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.145	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.146	Faiança fina	-	-	-	Borda [xícara]	
5.71.147	Faiança fina	Banhada	Azul	-	Indefinido [côncavo]	
5.71.148	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.149	Faiança fina	Faixas e frisos	Rosa	-	Indefinido [côncavo]	
5.71.150	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.151	Porcelana	-	-	-	Base [xícara]	
5.71.152	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.153	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Indefinido	
5.71.154	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.155	Faiança fina	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
5.71.156	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.156 (b)	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> ); motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Borda	Numeração duplicada
5.71.157	Faiança fina	Vestígio indefinido	-	-	Indefinido	
5.71.158	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.159	Faiança fina	Vestígio indefinido	Preto	-	Indefinido	
5.71.160	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
5.71.161	Faiança fina	-	-	-	Borda	
5.71.162	Faiança fina	Pintura à mão livre	Azul, bordô	-	Indefinido	
5.71.163	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 3.80B

*Redução Jesuítica de Santo Inácio Mini*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
01.1	Faiança fina	Banhada	Marrom	-	Borda [côncavo]	
01.2	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Borda	2 fragmentos
01.3	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Borda	
01.4	Faiança fina	-	-	-	Base	
01.5	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base	
01.6	Faiança fina	-	-	-	Base	
01.7	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
01.8	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
01.9	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
01.10	Faiança fina	-	-	-	Borda	

## COLEÇÃO 3.85

*Ruínas da Fazenda Monte Negro*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
3.85.2205	Faiança fina	Faixas e frisos	Bordô	-	Borda [prato]	
3.85.2206 + 3.85.2214	Faiança fina	Carimbo	-	-	Indefinido [xícara]	Relacionado após numeração individual
3.85.2207	Faiança fina	-	-	-	Indefinido [xícara]	
3.85.2209	Faiança fina	-	-	-	Base	
3.85.2210	Faiança fina	Faixas e frisos; carimbo; motivo floral	Bordô	-	Borda [xícara]	
3.85.2211	Faiança fina	Carimbo; motivo floral	Bordô	-	Indefinido	
3.85.2212	Faiança fina	Carimbo; motivo floral	-	-	Indefinido	
3.85.2213	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
3.85.2215	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
3.85.2216	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
3.85.2217	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
3.85.2218	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
3.85.2219 + 3.85.2221	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Base e borda [prato]	Relacionado após numeração individual
3.85.2220	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	

## COLEÇÃO 6.88

### *Fazenda Morungava*

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
6.88.7	Faiança fina	-	-	-	Indefinido [prato]	
6.88.8	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
6.88.9	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	

## COLEÇÃO 21.88

### *Sítio São José*

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
21.88.1503	Porcelana	-	-	-	Base	

## COLEÇÃO 16.89A

*Sambaqui da Ilha das Gamelas*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
16.89.24	Faiança fina	-	-	-	Base	

## COLEÇÃO 23.90

*Caminho do Itupava*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
CI.S.88.1	Faiança fina	Borrão (pintura à mão livre); motivo floral	Azul	-	Base [plano]	
CI.S.88.2	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [caneca]	
CI.S.88.3	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [côncavo]	
CI.S.88.4	Faiança fina	Pintura à mão livre; faixas e frisos	Cinza	-	Base [caneca]	
CI.S.88.5	Faiança fina; acúmulo esverdeado	Pintura à mão livre; faixas e frisos; motivo floral	Verde, bordô, cinza	-	Base [caneca]	
CI.S.88.6	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [côncavo]	
CI.S.88.7	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [caneca]	
CI.S.88.8	Faiança fina	-	-	<i>Fabr-de</i>	Base [prato]	
CI.S.88.9	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [prato]	
CI.S.88.10	Faiança fina;	-	-	-	Base [plano]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
	acúmulo azulado					
CI.S.88.11	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Base e borda [plano]	
CI.S.88.12	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Indefinido	
CI.S.88.13	Faiança fina; acúmulo azulado	<i>Transfer</i> ; motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Base	
CI.S.88.14	Faiança fina; acúmulo esverdeado	Pintura à mão livre; motivo floral	Verde, bordô, azul, preto	-	Base [caneca]	
CI.S.88.15	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> ); motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Base e borda [prato]	
CI.S.88.16	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Alça [bule?]	
CI.S.88.17	Faiança fina	Superfície modificada; padrão <i>royal rim</i>	-	-	Borda [prato]	
CI.S.88.18	Faiança fina	Superfície modificada; padrão <i>royal rim</i>	-	-	Borda [prato]	
CI.S.88.19	Faiança fina	Superfície modificada; padrão <i>royal rim</i>	-	-	Borda [prato]	
CI.S.88.20	Faiança fina	Carimbo; faixas e frisos; motivo floral	Azul, verde	-	Borda [côncavo]	
CI.S.88.21	Faiança fina	Banhada	Azul	-	Borda	
CI.S.88.22	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Azul	-	Borda [xícara]	
CI.S.88.23	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Azul	-	Borda [xícara]	
CI.S.88.24	Faiança fina	Superfície	Azul	-	Borda [prato]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
		modificada; padrão <i>shell</i> <i>edge</i>				
CI.S.88.25	Faiança fina	Superfície modificada; padrão <i>shell</i> <i>edge</i>	Azul	-	Borda [prato]	
CI.S.88.26	Faiança fina	Padrão <i>shell</i> <i>edge</i>	Azul	-	Borda [prato]	
CI.S.88.27	Porcelana	-	-	-	Borda	
CI.S.88.28	Faiança fina	-	-	-	Borda	
CI.S.88.29	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
CI.S.88.30	Faiança fina	-	-	-	Borda	
CI.S.88.31	Faiança fina	-	-	-	Borda	
CI.S.88.32	Faiança fina	-	-	-	Borda [xícara]	
CI.S.88.33	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Borda [xícara]	
CI.S.88.34	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [côncavo]	
CI.S.88.35	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
CI.S.88.36	Faiança fina	-	-	-	Borda	
CI.S.88.37	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
CI.S.88.38	Faiança fina	Decalque; motivo floral	Verde, marrom	-	Base [tigela ou malga]	
CI.S.88.39	Faiança fina	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
CI.S.88.40	Faiança fina	Carimbo; faixas e frisos	Azul, verde, rosa	-	Indefinido	
CI.S.88.41	Faiança fina	Carimbo; faixas e frisos	Rosa, verde	-	Indefinido	
CI.S.88.42	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo floral	Verde, bordô	-	Indefinido	
CI.S.88.43	Faiança fina	Pintura à mão	Verde,	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
		livre; motivo floral	bordô			
CI.S.88.44	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo floral	Verde, preto	-	Indefinido	
CI.S.88.45	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; paisagem romântica	Azul	-	Indefinido	
CI.S.88.46	Faiança fina	Borrão (pintura à mão livre)	Azul	-	Indefinido	
CI.S.88.47	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
CI.S.88.48	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
CI.S.88.49	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
CI.S.88.50	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
CI.S.88.51	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
CI.S.88.52	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
CI.S.88.53	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
CI.S.88.54	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
CI.S.88.55	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	<i>L.M.&amp;Cie. Creil &amp; Montereaux/ A.M.&amp;Cie. Importadores/ Rio de Janeiro</i>	Base [prato]	
CI.S.88.56	Faiança fina	Vestígio indefinido	-	-	Base [tigela ou malga]	
CI.S.88.57	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [tigela ou malga]	
CI.S.88.58	Faiança fina	Vestígio indefinido	Azul	-	Base [prato]	
CI.S.88.59	Porcelana	Decalque; motivo floral	Vermelho, amarelo, marrom	-	Base [prato fundo]	
CI.S.88.60	Faiança fina; acúmulo	-	-	-	Tampa	

Número individual	Pasta/Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/Selo	Tipologia do fragmento	Observações
	esverdeado					
CI.S.88.61	Faiança fina	-	-	-	Indefinido [côncavo]	
CI.S.88.62	Faiança fina	-	-	-	Borda [caneca]	
CI.S.88.63	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; cena exótica; cartucho motivo floral	Azul	-	Borda [tigela ou malga]	Decoração em ambas as faces
CI.S.88.64	Faiança fina	Borrão (pintura à mão livre); motivo floral	Azul	-	Borda [sopeira]	
CI.S.88.65	Faiança fina	Vestígio indefinido	-	-	Borda [prato]	
CI.S.88.66	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
CI.S.88.67	Faiança fina; acúmulo azulado	Pintura à mão livre; motivo floral	Verde, marrom, azul	-	Base [bacia]	2 fragmentos
CI.S.88.68	Faiança fina; acúmulo azulado	Vestígio indefinido	Azul	-	Base e borda [xícara]	2 fragmentos

## COLEÇÃO 24.90

### *Caminho do Itupava*

Número individual	Pasta/Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/Selo	Tipologia do fragmento	Observações
CI.S.90.1	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Borda [travessa funda]	
CI.S.90.2	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda	
CI.S.90.3	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> ); motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Borda [xícara]	
CI.S.90.4	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Base [xícara]	
CI.S.90.5	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	
CI.S.90.6	Faiança fina;	Pintura à mão	Verde, rosa,	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
	acúmulo esverdeado	livre; motivo floral	preto			
CL.S.90.7	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo floral	Amarelo, bordô	-	Indefinido	
CL.S.90.8	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
CL.S.90.9	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
CL.S.90.10	Faiança fina	-	-	-	Base [tigela ou malga]	
CL.S.90.11	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Borda [sopeira]	
CL.S.90.12	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Borda [tigela ou malga]	
CL.S.90.13	Faiança fina	Pintura à mão livre; faixas e frisos; motivo floral	Azul, verde, bordô, preto	-	Base, alça e borda [caneca]	
CL.S.90.14	Faiança fina; acúmulo azulado	Pintura à mão livre; motivo floral	Verde, amarelo, preto	-	Base [caneca]	
CL.S.90.15	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Base e borda [xícara]	
CL.S.90.16	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> ); motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Borda [xícara]	
CL.S.90.17	Faiança fina	-	-	-	Alça	
3969	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Base	Numeração divergente

## COLEÇÃO 70.95

*Debaixo Chafariz Maria da Lata*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
70.95.1	Faiança fina	Decalque; motivo floral	Vermelho, amarelo, azul, verde, preto	-	Borda [côncavo]	
70.95.3	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
70.95.4	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
70.95.5	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda	
70.95.6	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 14.96

*Aldeamento São Pedro Alcântara*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
14.96.1	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
14.96.2	Faiança fina	-	-	-	Base?	
14.96.3	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
14.96.4	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base [caneca]	
14.96.5	Faiança fina	-	-	-	Base [côncavo]	
14.96.6	Faiança fina	-	-	-	Base	
14.96.7	Faiança fina	-	-	-	Borda?	
14.96.8	Faiança fina	-	-	-	Base [xícara]	
14.96.9	Faiança fina	-	-	Vestígio indefinido	Base	
14.96.10	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Base	
14.96.11	Faiança fina	-	-	-	Base [xícara]	
14.96.12	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
14.96.13	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
14.96.14	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
14.96.15	Porcelana	-	-	-	Borda	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
14.96.16	Porcelana	-	-	-	Borda [côncavo]	
14.96.17	Faiança fina	-	-	-	Borda	
14.96.18	Porcelana	-	-	-	Borda [xícara]	
14.96.19	Porcelana	-	-	-	Borda [xícara]	
14.96.20	Faiança fina	-	-	-	Borda	
14.96.21	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
14.96.22	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
14.96.23	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
14.96.24	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.25	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
14.96.26	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
14.96.27	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.28	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.29	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.30	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.31	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.32	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.33	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.34	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
14.96.35	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.36	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.37	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.38	Faiança fina	Coloração interna	Amarelo	-	Indefinido	
14.96.39	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.40	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.96.41	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	Vestígio indefinido	Base [prato]	
14.96.42	Faiança fina	-	-	<i>-meakin</i>	Base [prato]	Marcação em

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
						baixo relevo
14.96.43	Faiança fina	Borrão; motivo floral	Azul	-	Borda [prato]	
14.96.44	Faiança fina	Superfície modificada; borrão; motivo floral	Azul	-	Borda [xícara]	
14.96.45	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> ); paisagem exótica?	Azul	-	Borda [prato]	
14.96.46	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Indefinido	
14.96.47	Faiança fina	Superfície modificada; padrão <i>shell edge</i>	Azul	-	Borda [prato]	
14.96.48	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Base [xícara]	
14.96.49	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	
14.96.50	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	
14.96.51	Porcelana	Vestígio indefinido	Azul	-	Borda	
14.96.52	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Base [travessa funda]	
14.96.53	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; paisagem romântica	Azul	-	Base [prato]	
14.96.54	Faiança fina	Vestígio indefinido	-	-	Base [prato]	
14.96.55	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Borda [prato]	
14.96.56	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo geométrico	Azul	-	Borda [prato]	
14.96.57	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
14.96.58	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda [prato]	
14.96.59	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Base [prato]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
14.96.60	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Violeta	-	Indefinido	
14.96.61	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
14.96.62	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Base [pires]	
14.96.63	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Marrom	-	Indefinido [xícara]	
14.96.64	Faiança fina	Pintura à mão livre	Azul	-	Indefinido	
14.96.65	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo floral	Verde	-	Indefinido	
14.96.66	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo floral	Verde	-	Indefinido	
14.96.67	Faiança fina	Faixas e frisos	Violeta, preto, verde	-	Borda [xícara]	
14.96.68	Faiança fina	Vestígio indefinido	Rosa	-	Indefinido	
14.96.69	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo floral?	Verde	-	Indefinido	
14.96.70	Faiança fina	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
14.96 (71)	Faiança fina	-	-	-	Borda	Sem numeração individual
14.96 (72)	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	Sem numeração individual
14.96 (73)	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Borda	Sem numeração individual
14.96 (74)	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	Sem numeração individual

## COLEÇÃO 26.96

*Ildefonso Hartmann*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
26.96.1	Faiança fina	Superfície modificada; coloração total	Amarelo	-	Borda [côncavo]	
26.96.2	Faiança fina	Estêncil; motivo geométrico	Azul	-	Borda [prato]	
26.96.3	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Borda [plano]	
26.96.4	Faiança fina	Faixas e frisos	Marrom	-	Borda [prato]	
26.96.5	Faiança fina	Estêncil; motivo floral	Violeta	-	Base [prato]	
26.96.6	Porcelana	-	-	-	Borda [xícara]	
26.96.7	Faiança fina	Faixas e frisos	Dourado	-	Borda e alça [côncavo]	
26.96.8	Porcelana	Decalque; motivo floral	Rosa, verde	-	Indefinido	
26.96.9	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Indefinido	
26.96.10	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
26.96.11	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
26.96.12	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Indefinido	
26.96.13	Faiança fina	Faixas e frisos	Cinza	-	Borda [plano]	
26.96.14	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
26.06.15	Faiança fina	Faixas e frisos	Marrom	-	Borda	
26.96.16	Faiança fina	Estêncil; motivo floral	Violeta	-	Base [prato]	

## COLEÇÃO 56.2001

*Sobrado da Família França*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
56.2001.116	Porcelana	Faixa e friso	Rosa, dourado	<i>Steatita Paraná Made in</i>	Base e borda [prato]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
				<i>Brazil</i>		
56.2001.138	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Borda [prato]	
56.2001.139	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
56.2001.140	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
56.2001.141	Faiança fina	Superfície modificada; pintura à mão livre?	Rosa	-	Borda [prato]	
56.2001.142	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Indefinido	
56.2001.143	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
56.2001.144	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
56.2001.145	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
56.2001.146	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
56.2001.147	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
56.2001.148	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
56.2001.149	Faiança fina; acúmulo azulado	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
56.2001.150	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base [prato]	
56.2001.151	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Azul	-	Base [prato]	
56.2001.152	Faiança fina	-	-	-	Alça [jarra]	2 fragmentos
56.2001.153	Faiança fina	Borrão (carimbo e pintura à mão livre); motivo floral	Azul	-	Base [prato]	
56.2001.154	Porcelana	Decalque; motivo floral	-	-	Borda [xícara]	3 fragmentos

## COLEÇÃO 72.2005

*Centro Juvenil de Artes Plásticas*

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
72.2005.1	Porcelana	Faixas e frisos	Azul	<i>Porcelana Steatita Paraná Made in Brazil</i>	Base e borda [xícara]	Peça quase inteira
72.2005.2	Porcelana	Decalque; motivo floral	Dourado, rosa	<i>Porcelana Steatita Paraná Made in Brazil</i>	Base e borda [xícara]	Peça quase inteira
72.2005.3	Porcelana	Decalque; motivo floral	Dourado, rosa	<i>Porcelana Steatita Paraná Made in Brazil</i>	Base e borda [xícara]	
72.2005.4	Porcelana	-	-	-	Borda [xícara]	
72.2005.5	Porcelana	Faixas e frisos	Azul, dourado	-	Borda [xícara]	
72.2005.6	Porcelana	Faixas e frisos	Azul, dourado	-	Borda [xícara]	
72.2005.7	Faiança fina	Estêncil com pistola; motivo geométrico	Azul	-	Borda [xícara]	
72.2005.8	Faiança fina	Estêncil com pistola; motivo geométrico	Azul	-	Base [xícara]	
72.2005.9	Porcelana	Pintura à mão livre; carimbo?	Preto	-	Tampa	
72.2005.10	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda [prato]	
72.2005.11	Porcelana	Decalque; motivo floral	Verde, rosa	-	Borda [xícara]	
72.2005.12	Faiança fina	Estêncil com pistola	Azul	-	Borda	
72.2005.13	Faiança fina;	Superfície modificada	-	-	Alça ou ornamento	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
	acúmulo esverdeado					
72.2005.14	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
72.2005.15	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [xícara]	
72.2005.16	Porcelana	Superfície modificada	-	-	Base [pires]	
72.2005.17	Porcelana	-	-	-	Borda [tigela ou malga]	2 fragmentos
72.2005.18	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.19	Porcelana	-	-	-	Base e borda [travessa]	
72.2005.20	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.21	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	
72.2005.22	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.23	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	
72.2005.24	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	
72.2005.25	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	
72.2005.26	Porcelana	-	-	<i>-idt -na -azil</i>	Base e borda [pires]	
72.2005.27	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.28	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.29	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.30	Porcelana	-	-	Vestígio indefinido	Base [bule?]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
72.2005.31	Faiança fina	-	-	-	Base	
72.2005.32	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.33	Porcelana	-	-	<i>-orcelana</i> <i>-hmid</i> <i>-rina</i>	Base [prato]	
72.2005.34	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.35	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.36	Porcelana	-	-	<i>Made</i> <i>in Bra-</i>	Base [prato]	
72.2005.37	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.38	Porcelana	-	-	-	Base [plano]	
72.2005.39	Porcelana	-	-	Vestígio indefinido	Base [prato]	
72.2005.40	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.41	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.42	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.43	Porcelana	-	-	-	Base [pires]	
72.2005.44	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.45	Porcelana	-	-	-	Base [prato fundo]	
72.2005.46	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.47	Porcelana	-	-	-	Base [côncavo]	
72.2005.48	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.49	Porcelana	-	-	-	Base [prato fundo]	
72.2005.50	Porcelana	-	-	<i>-hmid</i> <i>-o do</i> <i>Testo</i> <i>Catarina</i>	Base	
72.2005.51	Porcelana	-	-	-	Borda [tigela ou malga]	
72.2005.52	Porcelana	-	-	-	Borda [prato fundo]	
72.2005.53	Porcelana	-	-	-	Borda [prato fundo]	
72.2005.54	Porcelana	-	-	-	Borda [tigela]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
					ou malga]	
72.2005.55	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	
72.2005.56	Porcelana	-	-	-	Borda [tigela ou malga]	
72.2005.57	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.58	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.59	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.60	Porcelana	-	-	-	Borda [prato fundo]	2 fragmentos
72.2005.61	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.62	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.63	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	2 fragmentos
72.2005.64	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.65	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.66	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.67	Porcelana	-	-	-	Borda [prato?]	
72.2005.68	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.69	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.70	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.71	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.72	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.73	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.74	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.75	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.76	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.77	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.78	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Indefinido	
72.2005.79	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.80	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.81	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	
72.2005.82	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	
72.2005.83	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.114	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda [prato]	Cartucho com efígie
72.2005.115	Faiança fina	Superfície modificada;	-	<i>-land</i>	Base e borda [prato]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
		padrão trigal				
72.2005.116	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.117	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	
72.2005.118	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Base [xícara]	
72.2005.119	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.137	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda [vaso]	
72.2005.138	Faiança fina; acúmulo azulado	<i>Transfer</i>	Azul	-	Alça	
72.2005.139	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Marrom	-	Indefinido	2 fragmentos
72.2005.140	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Marrom	-	Indefinido	
72.2005.141	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Indefinido	
72.2005.142	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal?	-	-	Borda [prato]	
72.2005.143	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base [côncavo]	
72.2005.144	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.145	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.146	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.147	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.148	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.149	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.150	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.204	Faiança fina	-	-	-	Base	
72.2005.205	Faiança fina	Decalque	Rosa	-	Base	
72.2005.206	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.207	Faiança fina	Vestígio indefinido	-	-	Indefinido	
72.2005.208	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.263	Porcelana	-	-	<i>Porcelana Steatita</i>	Base e borda [pires]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
				<i>Paraná Made in Brazil</i>		
72.2005.264	Faiança fina	-	-	- <i>C.O.L. OXFORD STA. CAT.</i>	Base [prato]	
72.2005.265	Porcelana	-	-	<i>Porcelana Steatita Paraná Made in Brazil</i>	Base [pires]	
72.2005.266	Porcelana	-	-	-	Base [pires]	
72.2005.267	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.268	Porcelana	-	-	-	Borda [pires]	
72.2005.269	Porcelana	-	-	-	Borda [pires]	
72.2005.270	Porcelana	Faixas e frisos	Azul, dourado	-	Borda [côncavo]	
72.2005.271	Porcelana	Faixas e frisos	Verde, preto	-	Borda	
72.2005.272	Porcelana	-	-	-	Alça [xícara]	
72.2005.273	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.274	Porcelana	-	-	-	Indefinido	2 fragmentos
72.2005.275	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.276	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.277	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.278	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.549	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.558	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	
72.2005.559	Faiança fina	-	-	-	Base [pires]	
72.2005.580	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	2 fragmentos
72.2005.581	Porcelana	-	-	<i>Porcelana Steatita</i>	Base [prato]	
72.2005.582	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.583	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.584	Porcelana	-	-	Vestígio indefinido	Base [xícara]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
72.2005.585	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.586	Porcelana	-	-	<i>Steatita</i> <i>Paraná</i> <i>Porcelana</i> <i>Steatita</i>	Base [xícara]	
72.2005.587	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.588	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	2 fragmentos
72.2005.589	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	2 fragmentos
72.2005.590	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.591	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.592	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.593 + 72.2005.600	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	Relacionado após numeração individual
72.2005.594	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.595	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.596	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.597	Porcelana	Superfície modificada; borão; decalque	Azul, dourado	-	Indefinido [côncavo]	Lê-se <i>Felici-</i> na decoração
72.2005.598	Faiança fina	Borão (faixas e frisos)	Azul	-	Borda [côncavo]	
72.2005.599	Porcelana	Faixas e frisos	Azul, dourado	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.601	Porcelana	-	-	-	Borda [prato?]	
72.2005.602	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.603	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.604	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.605	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	
72.2005.795	Faiança fina	-	-	-	Base	
72.2005.796	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Base	
72.2005.797	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.798	Faiança fina	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
72.2005.805	Porcelana	-	-	-	Borda [xícara]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
72.2005.806	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.807	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.808	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.809	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.810	Porcelana	-	-	-	Alça [xícara]	
72.2005.811	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	
72.2005.827	Porcelana	Decalque; motivo floral	Verde, rosa	-	Borda [tigela ou malga]	
72.2005.828	Porcelana	-	-	-	Base e borda [plano]	
72.2005.829	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.830 + 72.2005.831	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	Relacionado após numeração individual
72.2005.832	Porcelana	-	-	-	Base [plano]	
72.2005.833	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.834	Porcelana	-	-	-	Base [prato fundo]	
72.2005.835	Porcelana	-	-	-	Borda [prato?]	
72.2005.836	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.837	Porcelana	-	-	<i>Steati- Paraná Made in Brazil</i>	Base	
72.2005.838	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.839	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.840 + 72.2005.845	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	Relacionado após numeração individual
72.2005.841	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.842	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.843 + 72.2005.844	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	Relacionado após numeração

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
						individual
72.2005.920	Faiança fina	Faixas e frisos	Violeta	-	Borda	
72.2005.921	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.922	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.923	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.924	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.925	Faiança fina	-	-	-	Alça [xícara?]	
72.2005.926	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.961	Faiança fina	-	-	-	Base [tigela ou malga]	
72.2005.962	Faiança fina	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	2 fragmentos
72.2005.963	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	2 fragmentos
72.2005.964	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.965	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.966	Porcelana	-	-	-	Borda [prato?]	
72.2005.967	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.968	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.969	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.970	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Base e borda [pires]	
72.2005.971	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.972	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.973	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.974	Faiança fina	Borrão (faixas e frisos)	Azul	-	Borda [prato]	
72.2005.975	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Alça [côncavo]	
72.2005.976	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.977	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.978	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.979	Faiança fina	-	-	Vestígio indefinido	Base	
72.2005.980	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1007	Porcelana	Faixas e frisos	Azul, dourado	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.1008	Porcelana	-	-	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
72.2005.1009	Faiança fina	Carimbo; faixas e frisos	Rosa	-	Borda [côncavo]	
72.2005.1010	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1011	Faiança fina	Vestígio indefinido	Preto, verde, rosa	-	Indefinido	
72.2005.1012	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.1028	Porcelana	Faixas e frisos	Azul	-	Borda [côncavo]	
72.2005.1084	Porcelana	-	-	<i>Porcelana</i>	Base [côncavo]	
72.2005.1085	Porcelana	-	-	<i>Porcelana Steatita Paraná Made in Brazil</i>	Base	
72.2005.1100	Porcelana	Decalque; motivo floral	Verde, rosa	-	Borda [plano]	
72.2005.1101	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.1102	Faiança fina	Coloração externa	Azul	-	Borda [côncavo]	
72.2005.1103	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.1104	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo floral	Azul, verde	<i>Davenpo-</i>	Base [pires]	Marcação em baixo relevo
72.2005.1105	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.1106	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1107	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1135	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Marrom	-	Borda	
72.2005.1154	Porcelana	Decalque; motivo floral	Verde	-	Borda [côncavo]	
72.2005.1155	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1179	Porcelana	Decalque;	Rosa,	-	Base e borda	Relacionado

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
+ 72.2005.1182 + 72.2005.1183		motivo floral	verde		[prato]	após numeração individual
72.2005.1180	Porcelana	-	-	<i>Steatita Paraná Made in Brazil</i>	Base [prato]	
72.2005.1181	Porcelana	-	-	-	Base e borda [pires]	
72.2005.1184	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.1185	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1186	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1187	Porcelana	-	-	-	Borda [pires?]	
72.2005.1205	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	<i>Porcelana Schmidt S. Catarina Made in Brazil</i>	Base e borda [pires]	3 fragmentos
72.2005.1206	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.1207	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	
72.2005.1208	Porcelana	-	-	-	Base?	
72.2005.1209	Porcelana	-	-	-	Borda [plano]	
72.2005.1210	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
72.2005.1211	Porcelana?	-	-	-	Bocal [garrafa]	
72.2005.1212	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1213	Porcelana	-	-	-	Alça [xícara]	
72.2005.1214	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1215	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Indefinido	
72.2005.1216	Faiança fina	Estêncil	Bordô, verde	-	Indefinido	
72.2005.1217	Faiança	Faixas e frisos	Azul	-	Indefinido	
72.2005.1218	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Borda [pires]	
72.2005.1219	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
72.2005.1288	Faiança fina	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.1289	Porcelana	Decalque; aplicações em relevo; motivo floral	Amarelo, dourado	-	Base e borda [xícara]	
72.2005.1290	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1291	Faiança?	Faixas e frisos	Azul	-	Borda	
72.2005.1292	Faiança fina	Coloração total	Verde	-	Borda [xícara]	
72.2005.1329	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1355	Faiança fina	-	-	-	Base e borda [plano]	
72.2005.1356	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Indefinido	
72.2005.1357	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	
72.2005.1358	Porcelana; glasura iridescente	Decalque; motivo floral	Rosa	-	Borda [côncavo]	4 fragmentos
72.2005.1359	Porcelana; glasura iridescente	Faixas e frisos; decalque; motivo floral	Rosa	-	Borda	
72.2005.1360	Porcelana	Decalque	Vermelho, verde	-	Indefinido	
72.2005.1361	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.1362	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.1363	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.1364	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.1365	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1366	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1367	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1368	Faiança	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1369	Porcelana	-	-	-	Borda [pires]	
72.2005.1370	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1371	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1463	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	2 fragmentos
72.2005.1464	Porcelana	-	-	-	Base	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
72.2005.1465	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.1466	Porcelana	-	-	<i>Porcela-</i>	Base [prato]	
72.2005.1467	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.1468	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1469	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1470	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.1471	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.1472	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1473	Porcelana	Pintura à mão livre; faixas e frisos	Dourado, rosa	-	Borda [xícara]	
72.2005.1509	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.1510	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.1511	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.1512	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.1513	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.1514	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Borda e alça [xícara]	
72.2005.1515	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1516	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1517	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1538	Porcelana	Decalque	Dourado	-	Borda e alça [caneca]	
72.2005.1548	Porcelana	-	-	-	Borda [caneca]	
72.2005.1549	Porcelana	-	-	<i>Steatita Paraná Made in Brazil</i>	Base [prato]	
72.2005.1550	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1551	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.1552	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1553	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1554	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.1555	Porcelana	-	-	-	Base e alça [xícara]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
72.2005.1556	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.1557	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.1582	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	<i>-ras</i>	Base [prato]	
72.2005.1583	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Indefinido	
72.2005.1584	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1585	Porcelana	Decalque; aplicação em relevo	Dourado	-	Indefinido [xícara]	
72.2005.1591	Porcelana	-	-	-	Base [pires]	
72.2005.1592	Porcelana	-	-	-	Base [xícara?]	
72.2005.1593	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1594	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.1595	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.1609	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1610	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.1611	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1612	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Indefinido	
72.2005.1650	Porcelana	-	-	-	Alça [côncavo]	
72.2005.1651	Porcelana	Superfície modificada	-	-	Borda [xícara]	
72.2005.1662	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1663	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1664	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1665	Porcelana	<i>Transfer</i> ; motivo floral	Azul	Vestígio indefinido	Base [prato]	
72.2005.1666	Faiança fina	Pintura à mão livre	Marrom, verde	-	Indefinido	
72.2005.1691	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Borda [prato]	
72.2005.1692	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1693	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.1694	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda [prato]	
72.2005.1695	Faiança fina	Pintura à mão livre	Azul	-	Indefinido	
72.2005.1696	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	Decoração em ambas as faces

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
72.2005.1753	Porcelana	Pintura à mão livre	Azul	-	Base	
72.2005.1777	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Borda	
72.2005.1778	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [pires?]	
72.2005.1779	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1780	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1781	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1782	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1804	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.1824	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.1825	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.1826	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1846	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Base [prato]	
72.2005.1847	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1848	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1849	Faiança fina	Pintura à mão livre	Azul, bordô	-	Indefinido	
72.2005.1850	Faiança fina	Vestígio indefinido	Verde	-	Indefinido	
72.2005.1878	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1879	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos?	
72.2005.1880 + 72.2005.1881	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido [prato]	Cartucho com efígie de Duque de Caxias; relacionado após numeração individual
72.2005.1882	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1883	Faiança fina	Faixas e frisos	Preto	-	Indefinido	
72.2005.1908	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
72.2005.1916	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1917	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Marrom	-	Indefinido [prato]	Cartucho com efígie de D. Pedro II
72.2005.1918	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.1925	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.1926	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1927	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.1928	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1929	Porcelana	Decalque	Dourado	-	Borda [xícara]	
72.2005.1930	Porcelana	-	-	-	Borda [xícara]	
72.2005.1931	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1932	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.1971	Porcelana	-	-	-	Base [plano]	
72.2005.1972	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.1973	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.1974	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.1975	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.1978	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.1979	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1984	Faiança fina	Estêncil com pistola	Azul	-	Borda [côncavo]	
72.2005.1990	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1991	Porcelana	-	-	-	Base [côncavo]	
72.2005.1992	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.1993	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1994	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.1995	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2015	Porcelana	Faixas e frisos	Prateado	-	Borda [plano]	
72.2005.2016	Porcelana	Faixas e frisos	Prateado	-	Base [prato]	
72.2005.2032	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2033	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2034	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2051	Porcelana	-	-	-	Bico [regador]	
72.2005.2052	Faiança fina	Borrão (faixas e frisos)	Azul	-	Borda [prato]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
72.2005.2053	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2054	Faiança fina	Pintura à mão livre	Verde, preto, rosa	-	Indefinido	
72.2005.2067	Porcelana	-	-	-	Base [prato fundo]	
72.2005.2068	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2087	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2124	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2125	Faiança fina	Vestígio indefinido	Verde, preto	-	Indefinido	
72.2005.2147	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2148	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2149	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2152	Faiança fina	-	-	-	Alça	Peça em biscoito
72.2005.2153	Faiança fina	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
72.2005.2154	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.2155	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda [xícara?]	Decoração em ambas as faces
72.2005.2162	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2176	Faiança fina	-	-	<i>-I.C.O.- Oxford Sta. Cat.</i>	Base [prato]	
72.2005.2177	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2178	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2188	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2189	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [prato?]	
72.2005.2190	Faiança fina	Borrão (faixas e frisos)	Azul	-	Borda [prato]	2 fragmentos
72.2005.2191	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2192	Faiança fina	Superfície modificada;	Azul	-	Borda [prato]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
		padrão <i>shell edge</i>				
72.2005.2193	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.2206	Porcelana	Faixas e frisos	Prateado	-	Borda [pires]	
72.2005.2209	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2233	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2234	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2239	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2240	Faiança fina	Faixas e frisos	Rosa, verde	-	Indefinido	
72.2005.2241	Faiança fina	-	-	-	Base	
72.2005.2250	Porcelana	-	-	-	Saboneteira	
72.2005.2251	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	
72.2005.2252	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	
72.2005.2253	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Borda [côncavo]	
72.2005.2254	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.2255	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.2256	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.2257	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.2258	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.2259	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.2260	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.2261	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.2262	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.2263	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.2264	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Base [pires]	
72.2005.2265	Porcelana	-	-	<i>Por- Steatit- Para-</i>	Base [xícara]	
72.2005.2266	Porcelana	-	-	<i>-eatita -raná</i>	Base [xícara]	
72.2005.2267	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.2268	Porcelana	-	-	<i>-elana</i>	Base	
72.2005.2269	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.2270	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.2271	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2272	Porcelana	-	-	-	Borda	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
72.2005.2273	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2274	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2275	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2276	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2277	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2278	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2279	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2280	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2281	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2282	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2283	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.2284	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2285	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2286	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2287	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2288	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2289	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2290	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2291	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2292	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2293	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2294	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.2295	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2422	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2423	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2424	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2425	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.2477	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.2478	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.2479	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.2480	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Borda [xícara]	Decoração em ambas as faces
72.2005.2481	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Borda [côncavo]	
72.2005.2483	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	Decoração em ambas as

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
						faces
72.2005.2511	Faiança fina	Estêncil com pistola	Azul	-	Borda [côncavo]	
72.2005.2512	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2513	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.2514	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2515	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2516	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2517	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2518	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.2519	Porcelana	-	-	<i>-ita -raná Brazil</i>	Base	
72.2005.2520	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2688	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2689	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2690	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2691	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	
72.2005.2742	Faiança fina	Coloração total; faixas e frisos	Azul, marrom	-	Indefinido [côncavo]	Pasta de coloração marrom
72.2005.2743	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2744	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2766	Porcelana	-	-	-	Base [prato fundo]	
72.2005.2767	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.2768	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.2769	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.2770	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.2771	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2772	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2810	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.2811	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2812	Faiança fina	-	-	-	Alça [xícara]	2 fragmentos
72.2005.2813	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.2814	Faiança fina	Estêncil; motivo geométrico	Azul, marrom	-	Borda [caneca?]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
72.2005.2815	Faiança fina	Faixas e frisos	Rosa	-	Indefinido	
72.2005.2816	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2817	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2818	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2855	Porcelana	-	-	-	Borda [plano]	
72.2005.2856	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2872	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2873	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2874	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2875	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Borda [xícara]	
72.2005.2876	Faiança fina	Pintura à mão livre	Verde	-	Alça [xícara]	
72.2005.2910	Faiança fina	Vestígio indefinido	Azul; bordô	-	Borda [xícara]	Decoração em ambas as faces
72.2005.2915	Faiança fina	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	5 fragmentos
72.2005.2916	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.2917	Faiança fina	Borrão (faixas e frisos)	Azul	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.2918	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2962	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2963	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Indefinido	
72.2005.2964	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2979	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2980	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.2981	Porcelana	-	-	-	Alça [xícara]	
72.2005.2982	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.2983	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3016	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	2 fragmentos
72.2005.3017	Porcelana	-	-	-	Base [plano]	
72.2005.3018	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.3019	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	3 fragmentos
72.2005.3020	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3021	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	
72.2005.3022	Porcelana	-	-	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
72.2005.3023	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3024	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3025	Porcelana	Faixas e frisos; decalque; motivo floral	Verde, rosa; prateado	- <i>eatita</i> <i>Paraná</i>	Base [pires]	Decalque muito desgastado
72.2005.3026	Porcelana	-	-	-	Borda [pires]	
72.2005.3027	Porcelana	Decalque	Vermelho, verde	-	Indefinido	
72.2005.3028	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.3029	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Indefinido	
72.2005.3030	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3031	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Base e borda [pires]	
72.2005.3032	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3033	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
72.2005.3034	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3035	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Borda [prato]	
72.2005.3036	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3037	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3038	Porcelana	-	-	-	Alça [xícara]	
72.2005.3039	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3040	Porcelana	-	-	-	Base [côncavo]	
72.2005.3041	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	
72.2005.3042	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3043	Porcelana	Superfície modificada	-	-	Borda	
72.2005.3112	Faiança fina	Padrão <i>shell edge</i>	Verde	-	Borda [prato]	
72.2005.3113	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3124	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Borda [côncavo]	
72.2005.3125	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3126	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3127	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.3128	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3129	Porcelana	-	-	- <i>tita</i> <i>Paraná</i>	Base	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
				<i>Made in Brazil</i>		
72.2005.3130	Porcelana	-	-	<i>Porce- Steatita Paraná Made in Brazil</i>	Base [pires]	
72.2005.3131	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3132	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3156	Porcelana	-	-	<i>Porcelana Steatita Paraná Made in Brazil</i>	Base [prato]	
72.2005.3157	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato fundo]	
72.2005.3158	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3173	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3174	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3204	Faiança fina	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.3205	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3206	Faiança fina	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.3207	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3208	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3209	Faiança fina	Borrão (faixas e frisos)	Azul	-	Borda [prato]	
72.2005.3210	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3211	Porcelana	Faixas e frisos	Azul, dourado	-	Borda e alça [xícara]	
72.2005.3212	Porcelana	-	-	-	Fins elétricos	
72.2005.3213	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3214	Faiança fina	Carimbo; faixas e frisos; motivo floral	Azul	-	Indefinido [côncavo]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
72.2005.3215	Faiança fina	Carimbo; faixas e frisos	Azul, bordô	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.3216	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul, bordô	-	Indefinido	
72.2005.3217	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3218	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3219	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3220	Faiança fina	-	-	-	Borda [plano]	
72.2005.3221	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3222	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3223	Faiança fina; acúmulo esverdeado	-	-	-	Base [pires?]	
72.2005.3299	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Borda e alça [xícara]	
72.2005.3300	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3301	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3302	Faiança fina	-	-	-	Base e borda [prato]	2 fragmentos
72.2005.3303	Faiança fina	Borrão (faixas e frisos)	Azul	-	Borda [prato]	
72.2005.3304	Porcelana	-	-	-	Borda [xícara]	
72.2005.3305	Porcelana	Vestígio indefinido	Verde	-	Borda [xícara]	
72.2005.3306	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.3307	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3308	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3338	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.3339	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.3340	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.3341	Faiança fina	Faixas e frisos; pintura à mão	Verde, bordô,	-	Borda [xícara]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
		livre	azul, violeta			
72.2005.3342	Porcelana	Decalque; motivo floral	Rosa	-	Base e borda [prato]	9 fragmentos
72.2005.3343	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3344	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3345	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3346	Porcelana	Superfície modificada; decalque; motivo floral	Verde	-	Borda [xícara]	
72.2005.3347	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3348	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3349	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3350	Porcelana	Superfície modificada; decalque; motivo floral	Verde, rosa	-	Borda [xícara]	
72.2005.3351	Porcelana	Borrão	Azul	-	Borda [pires]	
72.2005.3352	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Verde	-	Indefinido	
72.2005.3353	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo floral	Verde, bordô	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.3354	Porcelana	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda?	
72.2005.3384	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3385	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	2 fragmentos
72.2005.3386	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	3 fragmentos
72.2005.3415	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3423	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3424	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3425	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3442	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3443	Porcelana	-	-	<i>Porcelana</i>	Base	
72.2005.3444	Porcelana	-	-	<i>Ma-</i>	Base [prato]	
72.2005.3445	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3446	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
72.2005.3447	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3448	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3449	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.3450	Faiança fina	-	-	-	Base	
72.2005.3486	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3498	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3499	Faiança fina	-	-	-	Base	
72.2005.3500	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3511	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3512	Porcelana	-	-	-	Borda [pires]	
72.2005.3513	Porcelana	-	-	-	Borda [pires]	
72.2005.3514	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3549	Faiança fina	Faixas e frisos; carimbo	Azul, bordô	-	Borda [tigela ou malga]	7 fragmentos
72.2005.3550	Porcelana	Decalque; motivo floral	Rosa	-	Base [prato]	
72.2005.3551	Porcelana	Decalque; motivo floral	Rosa	5099	Base [prato]	
72.2005.3552	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3553	Porcelana	Superfície modificada; motivo floral	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3554	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.3555	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.3574	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3575	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base	
72.2005.3594	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3595	Faiança fina	-	-	-	Base [pires]	
72.2005.3596	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3597	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido [côncavo]	2 fragmentos
72.2005.3598	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3599	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.3600	Faiança fina	Superfície	Azul	-	Borda [prato]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
		modificada; padrão <i>shell edge</i>				
72.2005.3615	Porcelana	Superfície modificada	-	-	Base e borda [pires]	3 fragmentos
72.2005.3616	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3617	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3618	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.3621	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3622	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul, bordô	-	Borda [prato]	
72.2005.3623	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3624	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3625	Faiança fina	Borrão	Azul	-	Indefinido	Decoração em ambas as faces
72.2005.3667	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	2 fragmentos
72.2005.3668	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde, bordô, azul	-	Borda [côncavo]	Decoração em ambas as faces
72.2005.3669	Faiança fina	-	-	-	Base	
72.2005.3670	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3671	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3672	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.3686	Porcelana	-	-	-	Borda [côncavo]	
72.2005.3687	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3688	Faiança fina	Borrão (faixas e frisos)	Azul	-	Borda [prato]	
72.2005.3689	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Base [prato]	
72.2005.3690 + 72.2005.3701	Porcelana	-	-	-	Base e alça [bule]	Relacionado após numeração individual
72.2005.3691	Faiança fina	-	-	-	Base e borda [prato]	2 fragmentos
72.2005.3692	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	3 fragmentos
72.2005.3693	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
72.2005.3694	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	6 fragmentos
72.2005.3695	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3696	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3697	Faiança fina	Banhada	Azul	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.3698	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde, azul	-	Borda	
72.2005.3699	Porcelana	-	-	<i>Schm-Catar-Made in</i>	Base	
72.2005.3700	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Rosa	-	Indefinido [côncavo]	Decoração em ambas as faces
72.2005.3747	Porcelana	-	-	-	Base e borda [plano]	
72.2005.3748	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3749	Porcelana	-	-	-	Base e borda [prato]	
72.2005.3750	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.3751	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3752	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3753	Porcelana	-	-	-	Base [pires]	
72.2005.3754	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3762	Porcelana	-	-	-	Base [plano]	
72.2005.3763	Faiança fina	Faixas e frisos; carimbo	Azul, bordô	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.3764	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3765	Faiança fina	Coloração total	Marrom	-	Borda	
72.2005.3766	Faiança fina	-	-	-	Base	
72.2005.3767	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3768	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3769	Faiança fina	Coloração total	Marrom	-	Base [prato?]	
72.2005.3770	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.3771	Porcelana	Decalque; motivo floral	Laranja, amarelo	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.3785	Porcelana	Coloração total; faixas e frisos	Verde, dourado	<i>Porcelana Steatita</i>	Base e borda [xícara]	Peça quase inteira

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
				<i>Paraná Made in Brazil</i>		
72.2005.3786	Porcelana	-	-	-	Base e borda [tigela ou malga?]	
72.2005.3787	Faiança fina	Estêncil; faixas e frisos	Azul, preto, verde	-	Borda [prato]	
72.2005.3788	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3789	Faiança fina	Pintura à mão livre	Marrom	-	Borda [tigela ou malga]	
72.2005.3790	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3791	Porcelana	-	-	-	Base [pires]	
72.2005.3792	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3793	Porcelana	-	-	-	Borda [pires]	
72.2005.3794	Porcelana	-	-	<i>-eal S. Paulo -de in Brazil</i>	Base [pires]	
72.2005.3795	Porcelana	-	-	-	Borda [plano]	
72.2005.3796	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3853	Faiança fina	Faixas e frisos; carimbo	Azul, bordô	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.3854	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3855	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3856	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.3857	Faiança fina	-	-	-	Base [pires]	
72.2005.3858	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.3859	Faiança fina	Estêncil	Azul	-	Indefinido	
72.2005.3860	Porcelana	-	-	-	Borda [pires]	
72.2005.3861	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	Decoração em ambas as faces
72.2005.3862	Porcelana	Superfície modificada; decalque; motivo floral	Rosa, laranja	-	Indefinido [côncavo]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
72.2005.3863	Faiança fina	Vestígio indefinido	Verde	-	Indefinido	
72.2005.3864	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3865	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3866	Porcelana	Borrão	Azul	-	Indefinido	Decoração em ambas as faces
72.2005.3867	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Borda	
72.2005.3895	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.3896	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3897	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3898	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.3899	Faiança fina	Pintura à mão livre	Verde, azul	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.3900	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3901	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	3 fragmentos
72.2005.3917	Porcelana	-	-	-	Base e borda [tigela ou malga]	
72.2005.3918	Porcelana	-	-	<i>-ter-american Pure -rcelain Brazil</i>	Base	
72.2005.3919	Porcelana	-	-	-	Borda [plano]	
72.2005.3920	Porcelana	-	-	-	Indefinido	5 fragmentos
72.2005.3967	Faiança fina	Coloração total externa	Azul	-	Indefinido	Pasta de coloração escura
72.2005.3968	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.3969	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3970	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3971	Porcelana	<i>Transfer?</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.3976	Porcelana; glasura iridescente	Faixas e frisos; decalque	Azul, dourado	-	Borda [prato]	
72.2005.3977	Porcelana	-	-	-	Borda	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
72.2005.3978	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.3979	Porcelana	-	-	-	Borda [pires?]	
72.2005.4029	Faiança fina	Vestígio indefinido	Bordô	-	Indefinido	
72.2005.4030	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.4031	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4032	Faiança fina	Estêncil	Azul	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.4052	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.4053	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.4054	Porcelana	Faixas e frisos	Azul	-	Borda [côncavo]	
72.2005.4063	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Borda [côncavo]	
72.2005.4064	Porcelana	Faixas e frisos	Azul, dourado	-	Borda [côncavo]	
72.2005.4065	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4066	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4067	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4134	Faiança fina	-	-	<i>Mea-</i>	Base	
72.2005.4135	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.4136	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	Decoração em ambas as faces
72.2005.4137	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda	
72.2005.4140	Porcelana	-	-	-	Base [prato]	
72.2005.4141	Porcelana	-	-	-	Borda [prato?]	
72.2005.4142	Porcelana	-	-	-	Borda [côncavo]	
72.2005.4143	Porcelana	-	-	-	Borda	2 fragmentos
72.2005.4144	Porcelana	-	-	-	Borda [côncavo]	
72.2005.4145	Porcelana	-	-	-	Borda [prato]	
72.2005.4146	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.4147	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4193	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Borda [pires]	
72.2005.4194	Porcelana	-	-	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
72.2005.4226	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4227	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4228	Faiança fina	-	-	-	Borda [côncavo]	
72.2005.4229	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4230	Faiança fina	Carimbo	Bordô, verde	-	Indefinido	
72.2005.4231	Faiança fina	Vestígio indefinido	Violeta	-	Indefinido	
72.2005.4243	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Borda [prato]	
72.2005.4244	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Borda [côncavo]	
72.2005.4245	Faiança fina	Superfície modificada; padrão <i>shell edge</i>	Azul	-	Borda [prato]	
72.2005.4246	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda	
72.2005.4247	Porcelana	-	-	-	Indefinido	2 fragmentos
72.2005.4277	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4278	Porcelana	Pintura à mão livre	Amarelo, laranja, azul, preto, verde	-	Indefinido	
72.2005.4320	Porcelana	-	-	-	Borda	
72.2005.4369	Faiança fina	Faixas e frisos	Vermelho	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.4370	Faiança fina	-	-	-	Base	
72.2005.4371	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.4372	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4373	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.4374	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Borda	
72.2005.4375	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4376	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4377	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde, bordô	-	Borda	2 fragmentos
72.2005.4378	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4379	Faiança fina	-	-	-	Borda	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
72.2005.4380	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4381	Faiança fina	Vestígio indefinido	Preto	-	Indefinido	
72.2005.4382	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda	
72.2005.4383	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda	
72.2005.4384	Faiança fina	Padrão <i>shell edge</i>	Azul	-	Borda	
72.2005.4385	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.4410	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4411	Faiança fina	-	-	-	Base	
72.2005.4412	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4413	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4414	Faiança fina	Coloração total	Verde	-	Indefinido	
72.2005.4415	Faiança fina	Banhada; motivo geométrico	Marrom	-	Indefinido	
72.2005.4416	Faiança fina	Pintura à mão livre	Marrom, azul	-	Indefinido	
72.2005.4488	Faiança fina	-	-	-	Borda	
72.2005.4489	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4490	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4491	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4492	Faiança fina	Faixas e frisos	Preto, bege	-	Indefinido	
72.2005.4493	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4523	Porcelana	-	-	-	Base	
72.2005.4524	Faiança fina	-	-	-	Base	
72.2005.4525	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4526	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4527	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4528	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4529	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	
72.2005.4530	Faiança fina	Pintura à mão livre	Azul, preto, marrom	-	Indefinido	
72.2005.4557	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
72.2005.4558	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Alça	
72.2005.4559	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
72.2005.4576	Faiança fina	Faixas e frisos	Marrom	-	Borda	Decoração

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
					[côncavo]	em ambas as faces
72.2005.4577	Faiança fina	Faixas e frisos; pintura à mão	Marrom, verde	-	Indefinido [côncavo]	
72.2005.4578	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Rosa	-	Indefinido	
72.2005.4586	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 6.2006

### *Oscar Rickli I*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
6.2006.1	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
6.2006.2	Faiança fina	-	-	-	Base	
6.2006.3	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 7.2007

### *Agostinho Toniolo (ponto 51)*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
7.2007.16	Faiança fina	-	-	-	Alça [xícara]	
7.2007.17	Faiança fina	-	-	-	Alça [xícara]	
7.2007.18	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Alça [xícara]	
7.2007.19	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.20	Faiança	Coloração total	Azul	-	Base	
7.2007.21	Faiança fina	Coloração leve	Verde	-	Base	
7.2007.22	Porcelana	Superfície modificada	-	-	Base [côncavo]	
7.2007.23	Faiança fina	-	-	-	Base	
7.2007.24	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base [prato]	
7.2007.25	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
7.2007.26	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
7.2007.27	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Base [prato]	
7.2007.28	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base	
7.2007.29	Faiança fina	-	-	-	Base	
7.2007.30	Faiança fina	-	-	-	Base	
7.2007.31	Faiança fina	-	-	<i>-brica</i>	Base [prato]	
7.2007.32	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Base [prato]	
7.2007.33	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base	
7.2007.34	Faiança fina	-	-	<i>- &amp; C</i>	Base	
7.2007.35	Faiança fina	-	-	-	Base	
7.2007.36	Faiança fina	-	-	-	Base	
7.2007.37	Faiança fina	-	-	-	Base	
7.2007.38	Faiança fina	-	-	-	Base	
7.2007.39	Faiança fina	-	-	<i>-tone</i>	Base	
7.2007.40	Porcelana	Superfície modificada	-	-	Borda [xícara]	
7.2007.41	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
7.2007.42	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
7.2007.43	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal?	-	-	Borda [prato]	
7.2007.44	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Borda	
7.2007.45	Faiança fina	Vestígio indefinido	-	-	Borda [côncavo]	
7.2007.46	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.47	Faiança fina	Superfície modificada;	-	-	Borda [prato]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
		padrão trigal				
7.2007.48	Faiança fina	Faixas e frisos	Indefinido	-	Borda	Decoração vestigial
7.2007.49	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
7.2007.50	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda	
7.2007.51	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda	
7.2007.52	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.53	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.54	Faiança fina	Carimbo; faixas e frisos	Vermelho, verde	-	Borda	
7.2007.55	Faiança fina	-	-	-	Borda [xícara]	
7.2007.56	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda	
7.2007.57	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda	
7.2007.58	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.59	Faiança fina	Pintura à mão livre?	Azul, marrom, verde	-	Borda	
7.2007.60	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal?	-	-	Borda [prato]	
7.2007.61	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
7.2007.62	Faiança fina	Superfície modificada; pintura à mão livre	Azul	-	Borda [prato]	
7.2007.63	Faiança fina	Carimbo; faixas e frisos	Verde, marrom	-	Borda [xícara]	
7.2007.64	Faiança fina	Superfície	-	-	Borda	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
		modificada; padrão trigal				
7.2007.65	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.66	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.67	Faiança fina	Pintura à mão livre; faixas e frisos; motivo floral?	Verde, marrom	-	Borda	
7.2007.68	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.69	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda	
7.2007.70	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.71	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.72	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.73	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.74	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.75	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.76	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.77	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.78	Faiança fina	-	-	-	Borda	
7.2007.79	Faiança fina; acúmulo amarelado	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
7.2007.80	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.81	Faiança fina	Carimbo	Verde	-	Indefinido	
7.2007.82	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.83	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.84	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.85	Faiança fina	Carimbo	Verde, marrom	-	Indefinido	
7.2007.86	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.87	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.88	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
7.2007.89	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.90	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
7.2007.91	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo floral?	Violeta, marrom	-	Indefinido	
7.2007.92	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.93	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.94	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
7.2007.95	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.96	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.97	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.98	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.99	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.100	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.101	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.102	Faiança fina	Carimbo	Verde, preto, marrom	-	Indefinido	
7.2007.103	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.104	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
7.2007.105	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Indefinido	
7.2007.106	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.107	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.108	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.109	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.110	Faiança fina	Coloração interna	Amarelo	-	Indefinido [côncavo]	
7.2007.111	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.112	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.113	Faiança fina	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
7.2007.114	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.115	Faiança fina	Carimbo; pintura à mão livre	Vermelho, preto, verde	-	Indefinido	
7.2007.116	Faiança fina	Carimbo; faixas	Verde,	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
		e frisos	marrom			
7.2007.117	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.118	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.119	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.120	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.121	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.122	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.123	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.124	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.125	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.126	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.127	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.128	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.129	Faiança fina	Pintura à mão livre	Verde, rosa	-	Indefinido	
7.2007.130	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.131	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.132	Faiança fina	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
7.2007.133	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.134	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.135	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.136	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.137	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.138	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Indefinido	
7.2007.139	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.140	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
7.2007.141	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.142	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.143	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.144	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.145	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.146	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.147	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
7.2007.148	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.149	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.150	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.151	Faiança fina	Carimbo	Verde	-	Indefinido	
7.2007.152	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.153	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.154	Faiança fina	Vestígio indefinido	Preto	-	Indefinido	
7.2007.155	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.156	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.157	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.158	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.159	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.160	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.161	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.162	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.163	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.164	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
7.2007.165	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.166	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.167	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.168	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.169	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.170	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.171	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.172	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.173	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.174	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.175	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
7.2007.176	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.177	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.178	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.179	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.180	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.181	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.182	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
7.2007.183	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.184	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.185	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.186	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.187	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.188	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.189	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.190	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.191	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.192	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.193	Faiança fina	-	-	Vestígio indefinido	Base	
7.2007.194	Faiança fina	Carimbo	Verde	-	Indefinido	
7.2997.195	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
7.2007.196	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 8.2007

*Agostinho Toniolo (ponto 53)*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
8.2007.2	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Alça [xícara]	
8.2007.3	Faiança fina	-	-	<i>Ceramica -ama Curityba</i>	Base [côncavo]	
8.2007.4	Faiança fina	-	-	-	Base [bule?]	
8.2007.5	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Base	
8.2007.6	Porcelana	Superfície modificada; decalque	Verde	-	Base	
8.2007.7	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Base	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
8.2007.8	Faiança fina	-	-	-	Base [xícara]	
8.2007.9	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
8.2007.10	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	
8.2007.11	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base	
8.2007.12	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Base	
8.2007.13	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Base	
8.2007.14	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base	
8.2007.15	Faiança fina	-	-	-	Base	
8.2007.16	Faiança fina	-	-	-	Borda	
8.2007.17	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
8.2007.18	Faiança fina	Carimbo; faixas e frisos	Verde, marrom	-	Borda [côncavo]	
8.2007.19	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Borda	
8.2007.20	Porcelana	Decalque; faixas e frisos	Rosa, verde, marrom, preto	-	Borda [xícara]	
8.2007.21	Faiança fina	-	-	-	Borda	
8.2007.22	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda	
8.2007.23	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
8.2007.24	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
8.2007.25	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [xícara]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
8.2007.26	Faiança fina	-	-	-	Borda	
8.2007.27	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
8.2007.28	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [xícara]	
8.2007.29	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal?	-	-	Borda [prato]	
8.2007.30	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Borda	
8.2007.31	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda	
8.2007.32	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda	
8.2007.33	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
8.2007.34	Faiança fina	-	-	-	Borda	
8.2007.35	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal?	-	-	Borda [prato]	
8.2007.36	Faiança fina	-	-	-	Borda	
8.2007.37	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda	
8.2007.38	Faiança fina	-	-	-	Borda	
8.2007.39	Faiança fina	-	-	-	Borda	
8.2007.40	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [côncavo]	
8.2007.41	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
8.2007.42	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda	
8.2007.43	Faiança fina	Faixas e frisos	Indefinido	-	Borda [xícara]	Decoração vestigial
8.2007.44	Faiança fina	-	-	-	Borda	
8.2007.45	Faiança fina	-	-	-	Borda	
8.2007.46	Faiança fina	-	-	-	Borda	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
8.2007.47	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.48	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.49	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.50	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.51	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.52	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.53	Faiança fina	Pintura à mão livre	Azul	-	Indefinido	
8.2007.54	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.55	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.56	Faiança fina	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
8.2007.57	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
8.2007.58	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.59	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.60	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Indefinido	
8.2007.61	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.62	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
8.2007.63	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.64	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.65	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.66	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.67	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.68	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
8.2007.69	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.70	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.71	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.72	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.73	Faiança fina	Carimbo	Verde	-	Indefinido	
8.2007.74	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.75	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.76	Faiança fina; acúmulo azulado	Superfície modificada	-	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
8.2007.77	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.78	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.79	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.80	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.81	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.82	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.83	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.84	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.85	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.86	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.87	Faiança fina	Carimbo	Verde	-	Indefinido	
8.2007.88	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.89	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.90	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.91	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.92	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.93	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo floral?	Verde	-	Indefinido	
8.2007.94	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.95	Faiança fina	<i>Transfer?</i>	Rosa	-	Indefinido	
8.2007.96 + 8.2007.97	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	Relacionado após numeração individual
8.2007.98	Faiança fina	Carimbo	Verde, marrom	-	Indefinido	
8.2007.99	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.100	Faiança fina	-	-	Vestígio indefinido	Base	
8.2007.101	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.102	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.103	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.104	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.105	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.106	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.107	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
8.2007.108	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.109	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.110	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.111	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
8.2007.112	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 9.2007

*Agostinho Toniolo (ponto 54)*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
9.2007.1	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
9.2007.2	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
9.2007.3	Faiança fina	-	-	-	Base [côncavo]	
9.2007.4	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
9.2007.5	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	

## COLEÇÃO 10.2007

*Agostinho Toniolo (ponto 60)*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
10.2007.6	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	Vestígio indefinido	Base [tigela ou malga]	
10.2007.7	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Base [prato]	
10.2007.8	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
10.2007.9	Faiança fina	Superfície modificada;	-	-	Borda [prato]	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
		padrão trigal?				
10.2007.10	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [caneca]	
10.2007.11	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [xícara]	
10.2007.12	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
10.2007.13	Faiança fina; acúmulo amarelado	Superfície modificada	-	-	Borda [caneca]	
10.2007.14	Faiança fina	-	-	-	Borda	
10.2007.15	Faiança fina; acúmulo azulado	Carimbo; faixas e frisos	Azul	-	Borda	
10.2007.16	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [xícara]	
10.2007.17	Faiança fina	Pintura à mão livre	Azul, marrom	-	Borda	
10.2007.18	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base [prato]	
10.2007.19	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.20	Faiança fina; acúmulo azulado	Carimbo	Azul	-	Indefinido	
10.2007.21	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.22	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.23	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
10.2007.24	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.25	Faiança fina	-	-	-	Base	
10.2007.26	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.27	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.28	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
10.2007.29	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.30	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.31	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.32	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
10.2007.33	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.34	Faiança fina	-	-	-	Base	
10.2007.35	Faiança fina	Vestígio indefinido	Azul, verde, preto	-	Indefinido	
10.2007.36	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.37	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.38	Faiança fina	Faixas e frisos	Preto, amarelo	-	Indefinido [côncavo]	
10.2007.39	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.40	Faiança fina	Coloração total	Azul	-	Indefinido	
10.2007.41	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
10.2007.42	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.43	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.44	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.45	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.46	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
10.2007.47	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 11.2007

*Odorico Rissardi*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
11.2007.13	Porcelana	-	-	-	Alça [xícara]	
11.2007.14	Faiança fina	-	-	-	Base [prato?]	
11.2007.15	Faiança fina	-	-	-stone	Base	
11.2007.16	Faiança fina	-	-	-	Base [caneca]	
11.2007.17	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Base	
11.2007.18	Faiança fina	-	-	-	Base [pires]	
11.2007.19	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Base [prato]	
11.2007.20	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
11.2007.21	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Base	
11.2007.22	Faiança fina	-	-	-	Base	
11.2007.23	Faiança fina	-	-	-	Base	
11.2007.24	Faiança fina	-	-	-	Base	
11.2007.25	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal?	-	-	Borda [prato]	
11.2007.26	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
11.2007.27	Faiança fina	Pintura à mão livre	Verde	-	Borda [xícara]	
11.2007.28	Faiança fina; acúmulo esverdeado	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
11.2007.29	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
11.2007.30	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
11.2007.31	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [prato]	
11.2007.32	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	
11.2007.33	Faiança fina	Superfície modificada; padrão <i>shell edge</i>	Azul	-	Borda [prato]	
11.2007.34	Faiança fina	-	-	-	Borda	
11.2007.35	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda	
11.2007.36	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda	
11.2007.37	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda	
11.2007.38	Faiança fina;	Superfície	-	-	Borda	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
	acúmulo azulado	modificada				
11.2007.39	Faiança fina	-	-	-	Borda	
11.2007.40	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.41	Faiança fina	Superfície modificada?	-	-	Indefinido	
11.2007.42	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.43	Porcelana	-	-	-	Indefinido	
11.2007.44	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.45	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.46	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.47	Faiança fina	-	-	-	Borda	
11.2007.48	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.49	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.50	Faiança fina; acúmulo azulado	-	-	-	Indefinido	
11.2007.51	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.52	Faiança fina	Pintura à mão livre	Verde	-	Indefinido	
11.2007.53	Faiança fina	-	-	-	Base	
11.2007.54	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.55	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.56	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.57	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.58	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.59	Faiança fina	Faixas e frisos	Preto	-	Indefinido	
11.2007.60	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.61	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.62	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.63	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.64	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.65	Faiança fina	-	-	20	Base	Marcação em baixo relevo
11.2007.66	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.67	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.68	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
11.2007.69	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.70	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.71	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Indefinido	
11.2007.72	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.73	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.74	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.75	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.76	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.77	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.78	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.79	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.80	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.81	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
11.2007.82	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 14.2007

*Aloísio Rissardi*

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
14.2007.3	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Base [tigela ou malga]	
14.2007.4	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
14.2007.5	Faiança fina; acúmulo azulado	Superfície modificada	-	-	Borda	

## COLEÇÃO 21.2008

*Fazenda Spoladore*

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
21.2008.1 + 21.2008.3 + 21.2008.17 +	Faiança fina	-	-	-	Base e borda [prato]	Relacionado após numeração

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
21.2008.22						individual
21.2008.2	Porcelana	Superfície modificada	-	-	Base e borda [pires]	
21.2008.4	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Borda	
21.2008.5 + 21.2008.7 + 21.2008.25	Faiança fina	Superfície modificada	-	-	Borda [plano]	Relacionado após numeração individual
21.2008.6	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Borda	
21.2008.8	Faiança fina	-	-	-	Borda [xícara]	
21.2008.9	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado, cinza	-	Borda [xícara]	
21.2008.10	Porcelana	Decalque	Dourado	-	Borda	
21.2008.11	Porcelana	Decalque	Cinza	-	Indefinido	
21.2008.12 + 21.2008.13	Faiança fina	Faixas e frisos	Verde	-	Base [plano]	Relacionado após numeração individual
21.2008.14	Faiança fina	-	-	Vestígio indefinido (raiado)	Base	
21.2008.15	Faiança fina	-	-	-	Borda	Glasura externa mais escura
21.2008.16	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
21.2008.18	Faiança fina	Estêncil; motivo floral	Verde	-	Indefinido	
21.2008.19 + 21.2008.21	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	Relacionado após numeração individual
21.2008.20	Faiança fina	Estêncil; motivo floral	Azul, verde, marrom	-	Base [côncavo]	
21.2008.26	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
21.2008.27	Porcelana	-	-	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 33.2008

*Eixo Barragem – Estrada Nova*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
33.2008.1	Porcelana	Decalque; motivo floral		- <i>Jundiá</i>	Borda, base e alça [xícara]	

## COLEÇÃO 3.2009

*Sítio Histórico Maciel Xícara*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
3.2009.2	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Base e borda [prato]	
3.2009.3	Faiança fina	Coloração total	Rosa	-	Borda [côncavo]	
3.2009.4	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Indefinido	
3.2009.5	Faiança fina; glasura amarela	-	-	Vestígio indefinido	Base e borda [tigela ou malga]	
3.2009.6	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 6.2009

*Sítio Histórico 494*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
6.2009.1	Faiança fina	-	-	<i>Trevisan</i>	Base e borda [prato fundo]	
6.2009.2	Faiança fina	-	-	-	Base e borda [prato fundo]	
6.2009.3	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
6.2009.4	Faiança fina	Vestígio indefinido	Verde	-	Borda [plano]	
6.2009.5	Faiança fina	-	-	-	Borda [plano]	
6.2009.6	Faiança fina	Carimbo; faixas e frisos; motivo floral	Azul, verde, rosa, preto, marrom	<i>IRMF, Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo</i>	Base e borda [xícara]	
6.2009.7	Faiança fina	Faixas e frisos; vestígio indefinido	Verde, azul, marrom, bege	<i>Cerâmica Paraná</i>	Base, borda e alça [xícara]	
6.2009.8	Faiança fina	Carimbo; faixas e frisos; vestígio indefinido	Verde, azul	-	Borda [côncavo]	

## COLEÇÃO 8.2009

### *Sambaqui Figueira do Corpo Seco*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
8.2009.1	Faiança fina	Superfície modificada; padrão <i>royal rim</i>	-	-	Borda [prato fundo]	

## COLEÇÃO 19.2009

### *Guapê I*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
19.2009.5	Faiança fina	-	-	-	Base	

## COLEÇÃO 6.2010

*Terreno da Maçonaria*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
6.2010.1	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> ); motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Tampa [bule]	
6.2010.2	Faiança fina	<i>Transfer</i> ; motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Indefinido	
6.2010.3	Faiança fina	-	-	-	Base [prato]	

## COLEÇÃO 7.2011

*Solar Dacheux*

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
7.2011.31	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda [prato]	
7.2011.32	Faiança	Pintura à mão livre; superfície modificada	Azul	-	Borda [prato]	
7.2011.33	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda [prato]	
7.2011.34	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda [prato]	
7.2011.35	Faiança	Pintura à mão livre	Azul, preto	-	Borda [prato]	
7.2011.36	Faiança	Faixas e frisos	Azul	-	Borda [prato]	
7.2011.37	Faiança	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
7.2011.38	Porcelana	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
7.2011.39	Faiança	Superfície modificada; coloração total	Amarelo	-	Borda	
7.2011.81	Porcelana	Faixas e frisos	Dourado	-	Borda [xícara]	
7.2011.82	Porcelana	-	-	-	Indefinido	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
7.2011.83	Faiança fina	Pintura à mão livre; motivo floral	Verde, preto	-	Borda [pires]	
7.2011.84	Faiança	Pintura à mão livre; motivo floral	Azul	-	Base [prato]	
7.2011.85	Faiança fina; acúmulo azulado	<i>Transfer</i> ; motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Borda [prato]	
7.2011.86	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Borda [prato fundo]	
7.2011.87	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Base [prato fundo]	
7.2011.88	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> ); motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	Vestígio indefinido (coroa e círculo)	Base [prato]	
7.2011.89	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> ); motivo <i>chinoiserie</i>	Azul	-	Indefinido	
7.2011.90	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Base	
7.2011.91	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	
7.2011.92	Faiança fina	Borrão ( <i>transfer</i> )	Azul	-	Indefinido	
7.2011.93	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda [plano]	
7.2011.94	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Base [plano]	2 fragmentos
7.2011.95	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda [plano]	
7.2011.96	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda [plano]	
7.2011.97	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda	
7.2011.98	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda	
7.2011.99	Faiança fina	Superfície modificada;	Azul	-	Borda [prato]	

Número individual	Pasta/ Esmalte	Características decorativas	Cores	Marca/ Selo	Tipologia do fragmento	Observações
		padrão <i>shell edge</i>				
7.2011.100	Faiança fina	-	-	-	Borda [prato]	
7.2011.109	Faiança	Pintura à mão livre; motivo floral	Azul	-	Borda [prato]	2 fragmentos
7.2011.110	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda [prato]	
7.2011.111	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda	
7.2011.112	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Borda	
7.2011.113	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Base [prato]	
7.2011.114	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Base [prato fundo]	
7.2011.115	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Indefinido	
7.2011.116	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Indefinido	
7.2011.117	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Indefinido	
7.2011.118	Faiança	Vestígio indefinido	Azul	-	Indefinido	
7.2011.119	Faiança fina	<i>Transfer</i>	Azul	-	Indefinido	
7.2011.120	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Indefinido	
7.2011.156	Faiança fina; acúmulo amarelado	-	-	-	Borda [xícara]	
7.2011.157	Faiança	Pintura à mão livre?	Azul	-	Borda [prato]	
7.2011.158	Faiança	Pintura à mão livre	Azul	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 20.2011

*Torre 271*

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
20.2011.1	Faiança fina	-	-	-	Base [plano]	
20.2011.2	Faiança fina	Faixas e frisos	Azul	-	Indefinido	

## COLEÇÃO 35.2012

*Pedro Bach I e II*

<b>Número individual</b>	<b>Pasta/ Esmalte</b>	<b>Características decorativas</b>	<b>Cores</b>	<b>Marca/ Selo</b>	<b>Tipologia do fragmento</b>	<b>Observações</b>
35.2012.10	Faiança fina	-	-	-	Indefinido	
35.2012.11	Porcelana	-	-	-	Borda [côncavo]	
35.2012.12	Faiança fina	<i>Transfer?</i>	Verde	-	Indefinido	
35.2012.13	Faiança fina	Superfície modificada; padrão trigal	-	-	Borda [prato]	

**ANEXO II**  
**Catálogo de selos**

## Apresentação

As marcas, ou selos, de fabricação, localizadas no fundo de algumas peças são ferramentas importantes para estabelecer datações. Porém, da mesma forma que as decorações e tipos de pasta e esmalte devem ser consideradas em suas particularidades, a informação obtida por meio do selo do fabricante deve ser utilizada com o mesmo cuidado, pois implica no intervalo de produção e/ou comercialização da louça, não em seu consumo e descarte. É um dado interessante, também, para a verificação da origem da amostra, pois a maioria dos selos vem acompanhada de indicação geográfica.

No acervo de arqueologia do MP encontrei 70 fragmentos com selos completos ou vestigiais, sendo deste total quarenta e três (61,42%) marcas nacionais, seis (8,57%) estrangeiras e vinte e uma (30%) indefinidas. Observando o total de fragmentos analisados, apenas 3,78% apresenta marcação de fabricantes, uma margem pequena. Ainda assim, acredito que o catálogo seja uma forma de documentação útil como complemento ao inventário. Optei por dispor três formas de visualização dos vestígios de selos: 1) a fotografia ampliada e, quando necessário, com o contraste aguçado em programas de edição de imagem<sup>149</sup>; 2) o decalque do selo conforme encontrado, ou seja, quando a marcação está ilegível o desenho não acompanha seu preenchimento<sup>150</sup>; e 3) a representação completa do selo de fabricação de acordo com referências bibliográficas consultadas<sup>151</sup>.

Como adendo, preciso enfatizar que o catálogo não apresenta os 70 fragmentos mencionados, caracterizado por uma seleção mediante o volume de dados passíveis de obtenção a partir da análise do vestígio. No caso de evidências muito fragmentárias ou cuja visualização fora prejudicada pela ação do tempo, não houve maneira de propor identificações prováveis, portanto não os illustrei neste anexo. No inventário anterior, é possível informar-se a respeito das marcações ou letras presentes nestes outros fragmentos, estando este espaço a seguir reservado para aqueles que se mostraram mais prolíficos. Além disso, selos repetidos estão suprimidos em um único exemplar, com a devida indicação do restante, a não ser quando se tratam de selos da mesma fábrica com traços diferenciais merecedores de nota.

---

<sup>149</sup> Todas as fotografias digitais dos selos foram registradas por mim, entre os anos de 2010 e 2013.

<sup>150</sup> Os decalques foram feitos manualmente em papel vegetal e, em seguida, digitalizados.

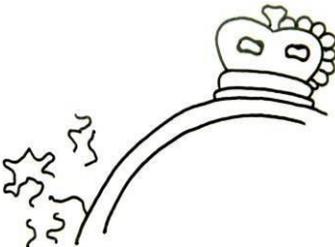
<sup>151</sup> A representação dos selos foi obtida nas bibliografias devidamente referenciadas na descrição de cada item.

## → Marcas estrangeiras

- *Davenport*

<p>1. </p>	<p>2. </p>	<p>3. </p>
<p>A marcação em baixo relevo do fragmento 72.2005.1104 corresponde à empresa britânica W. Davenport &amp; Co., sendo que os dois números às vezes posicionados junto à âncora informavam o ano da produção (ref. KOVEL; KOVEL, 1986). Não foi possível determinar este dado, porém o uso deste selo foi empregado entre 1800 e 1860, aproximadamente.</p>		

- *John Meir & Son*

<p>1. </p>	<p>2. </p>	<p>3. </p>
<p>A provável correspondência do vestígio identificado no fragmento 7.2011.88 é a fábrica britânica John Meir &amp; Son, cujo emprego do selo circular com coroa, conforme a referência (3), está localizado no intervalo de 1837 a 1897 (ref. KOVEL; KOVEL, 1986). No entanto, é preciso destacar que o uso de formas ovais ou círculos encimados por coroas foi bastante difundido no século XIX, marcas frequentes encontradas no levantamento bibliográfico.</p>		

- *Copeland*

1. 	2. 	3. 
<p>O fragmento 72.2005.115 apresentou vestígio que, provavelmente, evidencia a marca da fábrica inglesa W. T. Copeland &amp; Sons, ativa entre 1847 e 1970 (ref. BIRKS, s/d). Como há apenas uma parcela do nome, não é possível afirmar com exatidão de qual selo se trata, pois as marcações foram se tornando mais complexas, com desenhos mais intrincados, ao longo do tempo. O selo (3) indicado como referência, mais simples, foi utilizado pela fábrica em sua primeira década, ao menos.</p>		

- *J. & G. Meakin*

1. 	2. 	3. 
<p>As marcas de J. &amp; G. Meakin LTD. aparecem em dois fragmentos, de diferentes formas: apenas o nome “Meakin” em baixo relevo no 14.96.42 e da maneira ilustrada acima no 72.2005.4134. O uso do Real Brasão de Armas do Reino Unido, com o lema <i>Honi soit qui mal y pense</i> [Envergonhe-se quem nisto vê malícia], começou a partir de 1890 (ref. KOVEL; KOVEL, 1986). No caso da marca simples, em baixo relevo, trata-se de uso anterior, quando a indicação “England” não estava presente nos selos desta fábrica, cujas atividades tiveram início em 1851.</p>		

- *Lebouef, Milliet & Cie.*

<p>1. </p>	<p>2. </p>	<p>3. <b>L.M &amp; Cie</b></p>
<p>O fragmento CLS.88.55 corresponde à sociedade comercial Lebouef, Milliet &amp; Cie., responsável pela produção de faiança fina nas fábricas francesas de Creil e de Montereau entre 1840 e 1895 (INFOFAIENCE, s/d). O selo identificado, carimbado em preto, foi utilizado entre 1841 e 1863 (ref. KOVEL; KOVEL, 1986), todavia o mais interessante nesta peça é a presença de marca do grupo importador brasileiro, A. M. &amp; Cie., um dado único nesta amostra e pouco comum na bibliografia.</p>		

→ Marcas nacionais

• *Porcelana Steatita*



Este é o selo que mais se repete no acervo de arqueologia do MP, estando presente (completo ou vestigial) nos seguintes fragmentos: 56.2001.116; 72.2005.1; 72.2005.2; 72.2005.3; 72.2005.36; 72.2005.263; 72.2005.265; 72.2005.581; 72.2005.586; 72.2005.837; 72.2005.1084; 72.2005.1085; 72.2005.1180; 72.2005.1466; 72.2005.1549; 72.2005.2265; 72.2005.3785; 72.2005.3443; 72.2005.3156; 72.2005.3130; 72.2005.3129; 72.2005.3025; 72.2005.2519; 72.2005.2268; 72.2005.2266. Nem todos apresentam a indicação *Made in Brazil*, principalmente aqueles em recipientes menores, como pires ou xícaras pequenas. Fábrica de Campo Largo (PR), utilizou este selo sem a marcação *Made in Brazil* entre 1956 e a década de 1960, quando a acrescentou, continuando a empregá-lo até 1975 (ref. KISTMANN, 2001; ECKER et al, 2003; CARVALHO, 2008).

• *Porcelana Schmidt (a)*



Este selo aparece nos fragmentos 72.2005.26; 72.2005.33; 72.2005.1205 e 72.2005.3699 3699. Foi utilizado pela Porcelana Schmidt, de Pomerode (SC), durante a década de 1960 (ref. ECKER et al, 2003; CARVALHO, 2008; RUIZ et al, 2011).

- *Porcelana Schmidt (b)*

<p>1. </p>	<p>2. </p>	<p>3. </p>
<p>Este selo diz respeito à mesma fábrica citada anteriormente, porém o fragmento 72.2005.50 apresentou 'O DO TESTO', sem a indicação da nacionalidade. Trata-se de marcação mais antiga da Porcelana Schmidt, empregada em peças das décadas de 1940 e 1950 (ref. ECKER et al, 2003; CARVALHO, 2008).</p>		

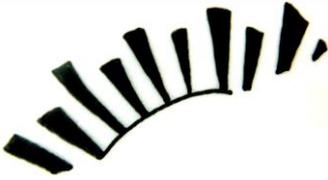
- *Cerâmica Oxford*

<p>1. </p>	<p>2. </p>	<p>3. </p>
<p>A referência à indústria Cerâmica Oxford aparece em dois fragmentos, 72.2005.264 e 72.2005.2176. Localizada em São Bento do Sul (SC), encontra-se ainda em atividade, sendo este selo identificado pela bibliografia como anterior a 1965, até cerca de 1972 (ref. CARVALHO, 2008; RUIZ et al, 2011).</p>		

- *Fábrica de Louças São Zacarias*

<p>1.</p> 	<p>2.</p> 	<p>3.</p> 
<p>Vestígio identificado no fragmento 11.2007.15, carimbo ou impressão esmaecida em azul, referente à Fábrica de Louças São Zacarias, de Colombo (PR), denominação que a antiga Fábrica de Louças Colombo passa a receber na primeira década do século XX, quando este selo (3) foi adotado (ref. MORALES, 2010). A produção cessou na década de 1920.</p>		

- *Cerâmica Aurora LTDA. ou Cerâmica Mauá*

<p>1.</p> 	<p>2.</p> 	<p>3.</p> 
<p>O fragmento 21.2008.14 apresenta um vestígio raiado, em carimbo verde, que pode referir-se a duas fábricas distintas: à Cerâmica Aurora, de Campo Largo (PR), com intervalos de fabricação entre 1944 e 1958, ou à Cerâmica Mauá, de Mauá (SP), cujo selo neste formato foi empregado entre 1926 e 1937 (ref. CARVALHO, 2008).</p>		

- *Indústrias Francisco Pozzani*

<p>1. </p>	<p>2. </p>	<p>3. </p>
<p>O fragmento 33.2008.1 apresenta uma variante do selo encontrado na bibliografia referente às Indústrias Pozzani, com um provável '8' no centro. Este selo teria sido utilizado na década de 1940, sendo que o número variável no centro pode ser indicativo de padrões decorativos ou baixelas (ref. CARVALHO, 2008; RUIZ et al, 2011).</p>		

- *Porcelana Real*

<p>1. </p>	<p>2. </p>	<p>3. </p>
<p>A marca da Porcelana Real, de Mauá (SP), aparece no fragmento 72.2005.3794, em carimbo preto. De acordo com a bibliografia consultada, este selo foi utilizado entre 1957 e 1969 (ref. ECKER et al, 2003; CARVALHO, 2008).</p>		

- *Porbras*

<p>1. </p>	<p>2. </p>	<p>3. </p>
<p>O fragmento 72.2005.1582 apresenta vestígio referente, possivelmente, à fábrica Porbras, de Guarulhos (SP), cuja produção teve início na década de 1960 e foi encerrada em 1991 (ref. CARVALHO, 2008).</p>		

- *Inter-american China Corp.*

<p>1. </p>	<p>2. </p>	<p>3. </p>
<p>Este selo faz referência a uma fábrica que poderia ser considerada limítrofe entre nacional e estrangeira – apesar de estar sediada em Los Angeles (Califórnia, Estados Unidos), é uma empresa criada pelo grupo Schmidt para distribuir louças brasileiras no mercado norte-americano (ref. CARVALHO, 2008). O fragmento 72.2005.3918 é uma peça, provavelmente, comercializada entre 1965 e 1978, conforme a bibliografia consultada.</p>		

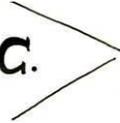
→ Marcas indefinidas

• *Nacionais*

<p>A1.</p> 	<p>A2.</p> 
<p>B1.</p> 	<p>B2.</p> 
<p>Os fragmentos 8.2007.3 (A) e CL.S.88.8 (B) apresentam vestígios de selos, muito provavelmente, de fabricantes nacionais, porém não foi possível localizar referências a seu respeito. O uso da grafia <i>CURITYBA</i> no primeiro pode ser considerado um indício de fabricação na primeira metade do século XX, contudo a dúvida permanece.</p>	

• *Outras*

<p>A1.</p> 	<p>A2.</p> 
--	---

 <p><b>B1.</b></p>	 <p><b>B2.</b></p>
 <p><b>C1.</b></p>	 <p><b>C2.</b></p>
 <p><b>D1.</b></p>	 <p><b>D2.</b></p>
 <p><b>E1.</b></p>	 <p><b>E2.</b></p>
 <p><b>F1.</b></p>	 <p><b>F2.</b></p>
<p>Os fragmentos 20.57.526 (A), 20.57.528 (B) e 20.57.654 (C), muito provavelmente, compõem o mesmo selo, mas referências a seu respeito não foram obtidas. Tanto o fragmento 7.2007.34 (D) quanto o 7.2007.39 (E) podem corresponder a peças de origem nacional, pois o uso de iniciais é uma prática empresarial comum e o termo ‘<i>ironstone</i>’ foi muito difundido entre fábricas brasileiras para designar seus produtos. Por fim, a marcação em baixo relevo do fragmento 5.71.94 (F) sinaliza uma fabricação estrangeira, porém não foi suficiente para identificá-lo.</p>	