

**O POTENCIAL INFORMATIVO DA COLEÇÃO ARQUEOLÓGICA DO MUSEU
DOM AVELAR BRANDÃO VILELA: UM ESTUDO DE CASO A PARTIR DA
SÉRIE DE MOEDAS DO REI VITTÓRIO EMANUELE III**

THE INFORMATIVE POTENTIAL OF ARCHEOLOGICAL COLLECTION AT THE MUSEUM DOM AVELAR
BRANDÃO VILELA: A STUDY OF CASE STARTING FROM THE SERIES OF COINS OF KING VITTÓRIO
EMANUELE III

Ana Joaquina da Cruz Oliveira
Abrahão Sanderson Nunes Fernandes da Silva

Vol. XI | n°22 | 2014 | ISSN 2316 8412



O POTENCIAL INFORMATIVO DA COLEÇÃO ARQUEOLÓGICA DO MUSEU DOM AVELAR BRANDÃO VILELA: UM ESTUDO DE CASO A PARTIR DA SÉRIE DE MOEDAS DO REI VITTÓRIO EMANUELE III

Ana Joaquina da Cruz Oliveira¹

Abrahão Sanderson Nunes Fernandes da Silva²

Resumo: O presente artigo busca discutir a relação de abandono que foi construída com as coleções arqueológicas, de forma específica com a coleção arqueológica do museu Dom Avelar Brandão Vilela, tanto por pesquisadores quanto pela sociedade, bem como, demonstrar que coleções arqueológicas podem ter um aproveitamento científico. Para isso buscou-se conhecer o processo formativo dessa coleção, inventariá-la e levantar seu potencial informativo. Com isso foi possível perceber que as informações contidas nos objetos que compõe essa coleção podem trazer contribuições em diversos campos da arqueologia.

Palavras chaves: Museu, Arqueologia, Coleções, Patrimônio.

Abstract: The present article to argue the abandonment relationship that was constructed with the archaeological collections, specifically with the archaeological collection at the Museum Dom Avelar Brandão Vilela. As well as demonstrating that archaeological collections at the museums have can scientific research. For this it searched to know the process formative of this collection and considered the inventory of the same one searching to raise its informative potential. With this it was possible to perceive that the information contained in the objects that this collection composes can bring contributions in diverse fields of archaeology.

Keywords: Museum, Archaeology, Collections, Heritage.

INTRODUÇÃO

O Museu Dom Avelar Brandão Vilela é um museu comunitário localizado na cidade de Teresina, Piauí. Possui um vasto e eclético acervo em meio ao qual se destaca uma expressiva coleção arqueológica composta por cerca de cinco mil peças, a maioria dessas são moedas que perpassam por vários períodos históricos, desde a Antiguidade até ao século XX. Apesar do potencial informativo que possui, essa coleção compartilha uma situação comum a outras coleções arqueológicas depositadas em vários museus, que é o abandono das mesmas, tanto por parte do público quanto dos pesquisadores.

Com relação ao público a questão principal observada por alguns pesquisadores (BRUNO, 1995; CÂNDIDO, 2004; SILVA, 2005), é a falta de laços de pertencimento e herança³ entre as pessoas e os objetos que compõe tais coleções. Já em relação aos pesquisadores este abandono, de maneira geral, está ligado,

¹ Graduada em Arqueologia e Conservação de Arte Rupestre pelo Centro de Ciência da Natureza da Universidade Federal do Piauí (CCN/UFPI), Brasil.

² Bacharel e Licenciado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Brasil; Especialista em História do Campo e da Cidade pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Brasil; Mestre e Doutor em Arqueologia pelo Programa de Pós Graduação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), Brasil; Professor do Bacharelado em Arqueologia e Conservação de Arte Rupestre e do Programa de Pós Graduação em Arqueologia, ambos da Universidade Federal do Piauí (UFPI), Brasil.

³ “consciência da existência de patrimônio, assumido enquanto um conjunto de signos que permitem a identificação do indivíduo em relação a si mesmo e ao grupo a que pertence, no tempo e no espaço” (BRUNO, 1996: 31).

principalmente, ao fato de que muitas dessas coleções são fruto do trabalho de colecionadores privados os quais, na maioria das vezes, possuem informações limitadas acerca do contexto arqueológico das peças e as organizam, com frequência, de acordo com concepções estéticas e não com preocupações científicas. Consequentemente a maioria dessas coleções é tida como inviável para o estabelecimento de uma sequência cultural, foco principal de muitas das pesquisas realizadas no campo da arqueologia no Brasil.

Uma valorização extremada do contexto arqueológico⁴ e dos objetos advindos de escavações renega, muitas vezes, o potencial informativo vasto e importante guardado pelas coleções arqueológicas espalhadas em museus do país inteiro, fazendo com que alguns arqueólogos nem sequer as considere enquanto patrimônio arqueológico.

Em síntese, podemos dizer que todas as coleções são indicadores de memória e, de acordo com a linha de trabalho, podem servir para a **“construção e releitura sobre o passado e mesmo ajustar e dinamizar o presente”** (BRUNO, 1996, p. 22 - grifo da autora). As coleções são compostas por bens culturais⁵ e, portanto, podem ser consideradas como patrimônio, entendendo-se patrimônio como *“o conjunto de bens fruto das relações do Homem com o meio ambiente e com os demais homens, assim como a interpretação dessas relações”* (BRUNO, 1996, p. 22).

Neste contexto, é evidenciada uma área de pesquisa que reside na interface entre museologia e arqueologia, a qual vem evidenciando uma *“uma estratigrafia do abandono”*⁶ desses bens culturais ao longo do século XX e em alguns casos propondo estratégias de reversão do quadro. Embora tal situação venha, aos poucos, sofrendo alterações, não podemos dizer que esse processo de melhoria esteja sendo compartilhado ao mesmo tempo nos vários recantos do país.

Buscando contribuir para a reversão desse quadro de abandono das coleções arqueológicas presentes em museus, especialmente nos museus particulares, foi executado, dentro do Programa de Iniciação Científica Voluntária da Universidade Federal do Piauí, ICV/UFPI, no período de julho de 2009 a julho de 2011 o projeto de pesquisa intitulado *“Estudo do potencial informativo/comunicativo do acervo de arqueologia existente no Museu Dom Avelar Brandão Vilela”*.

Esse projeto de pesquisa teve como objetivos: (1) conhecer o processo de formação do acervo arqueológico do Museu Dom Avelar Brandão Vilela; (2) compreender os fatores que determinaram a situação de abandono dos bens culturais que lá existem e (3) realizar um levantamento do potencial

⁴ Uma das definições sobre o que seria o contexto arqueológico mais comumente utilizada é a de Schiffer (1972), que o define enquanto todos os materiais encontrados em um sítio arqueológico, os quais são produto de sistemas culturais, e que são objeto de investigação dos arqueólogos.

⁵ *“toda produção humana, de origem emocional, intelectual e material, independente de sua origem, época ou aspecto formal, bem como a natureza, que propiciem o conhecimento e a consciência do homem sobre si mesmo e sobre o mundo que o rodeia”* (ORÍÁ, 2002, p. 132).

⁶ *“uma estratigrafia que sufocou e fossilizou os vestígios pré-coloniais, enquanto indicadores da nossa memória cultural”* (BRUNO, 1995, p.8).

informativo dos objetos para que se pudesse pensar em estratégias de socialização do conhecimento arqueológico.

O presente artigo é um dos frutos do trabalho realizado durante esses dois anos de pesquisa com a coleção de arqueologia do Museu Dom Avelar Brandão Vilela e apresenta discussões e resultados, advindos das seguintes atividades: pesquisa documental e bibliográfica, fichamento de obras, realização de inventário e análise dos dados coligidos.

O COLECIONISMO E O SURGIMENTO DOS MUSEUS

O colecionismo, ato de guardar, organizar, selecionar, trocar e expor diversos itens por categoria e em função de interesses pessoais foi um fenômeno que se firmou entre os séculos XVI e XIX. Por conta disso é atribuída a esse período sua origem. No entanto, a atitude de identificação e retirada de objetos do uso cotidiano, para expô-los à contemplação dos deuses, dos mortos ou dos outros homens é comum às sociedades desde a Antiguidade, possivelmente, desde a Pré-História.

Pomian (1984) argumenta que esses objetos *coleccionados* seriam *semióforos*, isto é, objetos expostos ao olhar que não sofrem manipulação, são dotados de significado e representam o invisível.

No entender de Pomian, este complexo universo das coisas e dos semióforos que está nas entranhas das coleções e dos museus, significa o esforço dos homens para superarem a transitoriedade humana, na medida em que esses objetos permitem a relação do mundo visível com o invisível (BRUNO, 1999, p. 37).

O colecionismo, ou colecionamento, foi durante muito tempo um hábito da nobreza e durante o Renascimento Europeu contribuiu para a formação dos “Gabinetes de Curiosidade”, lugares onde:

a côte dès antiquités et des pièces historiques, ils rassemblent de nouveaux types d’objets: curiosités naturelles, ou artificielles, raretés exotiques. Fossiles, coraux, “petrifications”, fleurs ou fruits venus des mondes lointains, animaux monstrueux ou fabuleux, objets virtuoses d’orfèvrerie ou de joaillerie, pièces ethnographiques ramenées par les voyageurs, toutes les bizarreries de la création sont réunies, pour que le collectionneur ait à portée du regard ce que veut desconfinis du monde connu , et à quoi il attribue souvent des pouvoirs magiques (SCHAER, 2000, p. 21-23).

Os objetos arqueológicos desempenharam um papel relevante nesses acervos que estão na origem de vários museus e foram responsáveis pelo desenvolvimento de um campo do conhecimento que abarca

várias áreas. Particularmente, foi a partir das ciências naturais que surgiu uma tentativa de classificação desses acervos, segundo uma ordem racional de mundo. Desse modo, no século XVII notou-se nos gabinetes de curiosidade:

uma ruptura com a 'cultura da curiosidade' e com sua disposição aparentemente caótica dos objetos, em proveito de uma nova ordem das coisas que acompanha a especialização dos saberes. Não apenas as coleções de objetos da natureza passam a ser ordenados segundo uma reconstituição sem lacunas da grande cadeia dos seres, pela comparação e classificação das espécies, mas também se impõe, pouco a pouco, às coleções artísticas uma nova apresentação, especializada e histórica (BREFE, 1998, p. 296).

Os objetos de coleções pertencentes a acervos formados sob a perspectiva do colecionismo refletem o tipo de postura que o colecionador tem diante dos bens, podemos, segundo BRUNO, identificar diversos e hierárquicos gêneros de colecionadores:

Primeiro, pode-se destacar os “curiosos”, identificados em especial no século XVI por aqueles que se interessavam por tudo, pelas coisas raras e insólitas. Em seguida, ainda a partir do mesmo período, apareceram os “amadores”, que escolhiam e preservavam os objetos belos, sobretudo para seu prazer. Estes últimos configuraram, especialmente, o que pode ser chamado de uma subcategoria de colecionador, que é o colecionador-amador-mecenas (BRUNO, 1999, p. 38).

Outro aspecto que deve ser levado em conta ao analisarmos os perfis dos colecionadores e das coleções são as influências que impulsionaram a criação das mesmas, no caso:

Foi marcante a influência religiosa no perfil das coleções que se estabeleceram a partir do século XVII. Por um lado, católicos submeteram-se ao controle papal que ditava, inclusive, a orientação da produção artística e do próprio mercado de antiguidades. Por outro lado, os protestantes se orientaram pela liberdade individual do artista e do consumidor. Estas características foram determinantes, por exemplo, para o crescimento das coleções holandesas e configuraram o perfil das coleções dos países católicos que se viram impedidos de receber certas obras protestantes. A influência das Igrejas deveu-se, sobretudo, em função de suas ações relacionadas ao poder estatal (BRUNO, 1999, p. 42).

A partir do exposto podemos notar que *“estudar os museus é também estudar essa relação dos homens com os artefatos, que no passado está muito ligada ao fenômeno do colecionismo, mas que nos dias*

da contemporaneidade têm os museus como espaço privilegiado dessas relações” (SILVA, 2008, p. 37). É preciso olhar os museus enquanto lugar de memória social tendo em vista que:

as várias transformações de que o museu foi alvo ao longo deste século, sua multiplicação em diversos países do mundo e principalmente, a abrangência praticamente ilimitada de objetos que engloba indicam que ele é um dos lugares chave para se entender as sociedades modernas e a forma pela qual elas se fazem representar (BREFE, 1998, p. 315).

OS MUSEUS E A ARQUEOLOGIA NO BRASIL

O surgimento de museus no Brasil está intimamente relacionado com desenvolvimento institucional de várias ciências, dentre elas a antropologia e a arqueologia. O contexto de formação dessas instituições é o século XIX, época áurea dos museus europeus e do desenvolvimento das Ciências Naturais. No Brasil, o fim do período colonial é um momento decisivo para sua afirmação enquanto nação. É *“o apogeu de um tipo de instituição que passou a cumprir papel cada vez mais relevante enquanto local de ensino e produção científica” (SCHWARCS, 1989, p. 21).*

Em um primeiro momento essas instituições e a maioria de seus pesquisadores eram estrangeiros, portanto os museus reproduziram modelos internacionais e as pesquisas desenvolvidas aqui seguiam a base do pensamento europeu que na época estava baseado principalmente no evolucionismo. Essa influência dentro dos acervos de arqueologia contribuiu para que as primeiras coleções fossem formadas, em sua maioria, dentro das perspectivas enciclopédica e classificatória.

Dentre as atividades promovidas por essas instituições estavam às expedições científicas que, entre outros objetivos, realizavam a coleta de material para compor seus acervos. O objetivo era documentar, colecionar culturas exóticas em eminente extinção, como nos afirma Schwarcz, *“a palavra de ordem era salvar o que mais se pudesse, uma vez que imperava a ideia de que essas culturas se extinguiriam, estando os ‘vestígios’ mais preservados nos museus metropolitanos” (SCHWARCS, 1993, p. 69).*

No Brasil podemos citar três importantes instituições no campo da arqueologia dentro desse contexto: o Museu Nacional, o Museu Paraense Emílio Goeldi e o Museu Paulista. No entanto;

Apesar das similaridades, entre essas três instituições estruturadoras das ideias e imagens que se tem até hoje neste país sobre museus científicos - muitas diferenças marcaram suas distintas atuações. O Museu Nacional contou com grande apoio do Império, inclusive recebendo doações de coleções estrangeiras. O Museu paraense Emílio Goeldi dedicou-se a uma abordagem regional, atuando como uma porta para a compreensão da região

amazônica. O Museu Paulista reuniu coleções ecléticas com o objetivo de agradar as exigências de uma elite local (BRUNO, 1995, p. 82).

Além disso, temos outro aspecto embutido na implantação de museus no Brasil, que é o de demonstrar um progresso regional. O museu paraense Emilio Goeldi em função do ciclo da borracha e o Museu Paulista enquanto um dos produtos gerados por São Paulo e pelos cafeicultores. "*O domínio sobre a região, a partir dos museus, significou, sobretudo, a sua relevância em relação à nação*" (BRUNO, 1995, p. 100).

Porém, os museus dessa época também serviram para legitimar o pensamento da elite dominante ao eleger alguns objetos enquanto representantes de uma identidade nacional, excluindo outros setores da sociedade como os negros e negando o passado nativo. Dessa forma, por não retratar o cotidiano da sociedade brasileira os museus acabaram por construir com essa sociedade uma relação distante e uma visão de museu enquanto local que abriga, em termos pejorativos, objetos do passado e não, como local de preservação da memória.

A partir das especializações científicas, algumas áreas das Ciências Naturais tornaram-se autônomas, como foi o caso da geologia, da botânica, entre outras. A antropologia passou a ter como objeto de estudo as sociedades indígenas ainda existentes. E as coleções arqueológicas iniciaram seu processo ostracismo dentro dos museus brasileiros. Essa situação foi agravada pelo movimento nacionalista brasileiro e pelo incentivo à criação e proliferação dos museus históricos e de artes nos anos trinta do século passado.

Nos anos 1950, lentamente outros museus foram criados e a partir da introdução de novos pesquisadores estrangeiros no país, principalmente franceses e ingleses, grandes intervenções arqueológicas foram executadas em algumas áreas. No entanto, o tratamento e a comunicação dos vestígios recuperados não foram considerados prioridade (BRUNO, 1995).

É também a partir desse momento que as universidades vão passar a abrigar ou criar instituições arqueológicas. Porém, conforme afirmou De La Penha (*apud.* BRUNO, 1995, p. 122),

À medida em que os arqueólogos e etnólogos tornavam-se mais acadêmicos e tendiam às recém estabelecidas universidades, observamos o início do esvaziamento dos museus e o consequente desprestígio das coleções científicas. Essa guinada para as universidades ocorreu acompanhada por mudanças teóricas resultando na abertura de novas áreas de estudo, muitas vezes com maior visibilidade e status científico.

Todos esses anos de ostracismo para com as coleções arqueológicas foram revelados no que Bruno considera como *estratigrafia do abandono*, "*que revelou camadas de relações que foram estabelecidas para*

com esses artefatos, evidenciando um processo que destaca o isolamento e o esquecimento deles enquanto elementos constituintes das memórias locais, regionais, ou nacionais" (SILVA, 2008, p. 15).

Segundo Bruno (1995, p. 97) *"a estreita vinculação entre o desenvolvimento da pesquisa arqueológica e das instituições museais não tem sido uma preocupação dos arqueólogos"*, por isso, pesquisas que busquem a interface entre a museologia e arqueologia são tão escassas. Contudo:

cabe salientar que a Museologia oferece à Arqueologia uma oportunidade especial de aproximação sistemática com a sociedade presente, uma vez que vincula suas principais preocupações em dois níveis, a saber:

1º) identificar e analisar o comportamento individual e/ou coletivo do homem frente ao seu patrimônio;

2º) desenvolver processos técnicos e científicos para que, a partir dessa relação, o patrimônio seja transformado em herança e contribua para a construção das identidades.

Os vestígios das sociedades que correspondem ao interesse de estudo da Arqueologia, são, também, elementos da herança patrimonial, tratados e comunicados pela Museologia (BRUNO, 1995, p. 141-142).

A arqueologia enquanto um campo de conhecimento inter e multidisciplinar permite a associação com diversas áreas do conhecimento dentre eles a museologia. E, a associação com a museologia nos permite perceber um olhar complementar dessas duas disciplinas:

a arqueologia evidencia facetas das sociedades, descobre peculiaridades de um passado às vezes esquecido e faz aflorar os indicadores da memória, mas não tem potencialidades efetivas de comunicar – se em larga escala com a sociedade presente. Já a Museologia se estrutura como área do conhecimento específica para viabilizar essa comunicação, mas depende, evidentemente, da produção de conhecimento próprio às áreas que estudam os indicadores da memória, como é o caso da arqueologia (BRUNO, 1995, p. 142).

Contudo ao se propor a desenvolver estudos que possuam esse objeto de estudo é preciso levar em conta que:

ao lidar com artefatos de coleções museológicas é necessário, por outro lado, ter em vista que eles não são meros objetos ilustrativos de uma cultura exótica, de um passado remoto e saudosista, ou espécimes bizarros ou curiosos. Enfoques teóricos, com os quais compartilho, procuram conferir aos objetos de museus o "status" de documento (BARCELOS NETO, ANO??, p. 241).

Esses documentos, verdadeira herança, se encaixam no que pensamos aqui enquanto patrimônio, *“o conjunto de bens, fruto das relações entre os homens e os recursos naturais; entre os homens em sociedade; e as interpretações que são elaboradas a partir destas relações”* (BRUNO, 1995, p. 333) e herança, *“a consciência da existência desse patrimônio, assumido enquanto conjunto de signos que permitem a identificação do indivíduo em relação a si mesmo e ao grupo a que pertence, no tempo e no espaço”* (BRUNO, 1995, p. 333).

Ao perceber o museu como algo distante de suas memórias individuais e/ou coletivas, a sociedade também passa a não considerá-lo enquanto patrimônio. Ideia compartilhada também por alguns arqueólogos que restringem o patrimônio arqueológico *“ao que é encontrado em sítios arqueológicos e que é, portanto, passível de escavação”* (SILVA, 2008, p. 17) e esquecendo, dessa maneira, que o estudo de coleções arqueológicas remete a uma relação mais próxima entre a sociedade e o patrimônio cultural (MARTINS, BREDAS, 2001/2002).

O MUSEU DOM AVELAR BRANDÃO VILELA

O Museu Dom Avelar Brandão Vilela foi criado no ano de 1970 pelo padre Pedro Biondan Maione, jesuíta italiano, a partir de sua coleção pessoal de numismática iniciada ainda na infância, por incentivo da educação clássica que os pais lhe conferiram. As outras coleções hoje existentes no museu foram sendo formadas a partir da contribuição de pessoas da comunidade, onde o Dom Avelar está inserido, e amigos do padre Pedro, tanto brasileiros quanto estrangeiros. A razão principal para a criação de um museu na comunidade, segundo o padre, era a contribuição que ele poderia trazer para a formação cultural não só das pessoas que faziam parte do bairro Cristo Rei como também da cidade de Teresina.

A criação do museu foi a primeira iniciativa para a instalação de um centro cultural no bairro, o Centro de Cultura Amoipirá. Esse centro foi criado em setembro de 1971, com sede no Centro Social Cristo Rei. Além do museu, o centro cultural possuía uma biblioteca e desenvolvia diversas atividades no campo da cultura, como aulas de música, cursos de idioma, cinema, teatro dentre outros.

Em 1974, em parceria com os governos estadual e municipal, o Centro de Cultura Amoipirá promoveu a primeira semana de Cultura do Estado do Piauí, em meio a qual foram realizadas uma conferência sobre arqueologia, uma exposição de numismática e um passeio a sítios arqueológicos:

O encerramento está previsto para o dia 21, domingo, com uma excursão de todos os seus participantes ao Monumento do Jenipapo e às **Sete Cidades**. [...] A Exposição de

Paleontologia, Geologia, **Numismática** e Filatelia, será aberta às 9 horas do dia 17, na Biblioteca Pública [...] (JORNAL O DIA, p. 5, grifo nosso).

O projeto de criação e desenvolvimento sócio cultural do bairro Cristo Rei teve início no ano de 1959, quando o mesmo fazia parte da zona periférica da cidade de Teresina e era conhecido apenas como *estrada para a Catarina*, uma senhora bastante conhecida na região. Assim como outras áreas da cidade, o bairro Cristo Rei foi alvo de um projeto da Ação Social Arquidiocesana (ASA), uma entidade ligada à igreja católica que até hoje *“cria, incentiva, apoia e é parceira de projetos sociais, fazendo com que milhares de pessoas sejam beneficiadas com ações transformadoras das duras realidades e tenham a oportunidade de vida digna”* (ASA, 2011).

O primeiro contato que o padre Pedro Maione teve com a comunidade foi em março de 1964, um domingo de Páscoa, ocasião em que havia faltado um padre para celebrar a missa. Recém chegado a Teresina como professor do colégio São Francisco de Sales (Diocesano) e desejoso de desenvolver trabalhos sociais, padre Pedro logo passou a frequentar a comunidade nos fins de semana. Nas férias escolares, dedicou-se a conhecer toda a área do bairro e do seu entorno, buscando entender o modo de vida das pessoas, suas necessidades e desejos. Em 1968, com a criação da paróquia de Cristo Rei, assumiu como pároco e se instalou de fato no bairro.

Inicialmente, sua atenção se voltou para os problemas sociais que comunidade possuía. Foi construído então o Centro Social Cristo Rei que oferecia à comunidade uma escola primária, um consultório médico-odontológico, cursos profissionalizantes e pequenas fábricas que funcionavam em regime de cooperativa. A base de todo trabalho era o diálogo com a comunidade, eram realizadas reuniões semanais onde todas as decisões eram tomadas em conjunto, a população participava ativamente de todas as etapas dos projetos desenvolvidos.

Com o Museu Dom Avelar Brandão Vilela e o Centro de Cultura Amoipirá não foi diferente. Segundo padre Pedro *“era interessantíssimo quando nos reuníamos no sábado à noite e as pessoas traziam coisas para o **nosso** museu”*. No entanto, por motivos de ordem religiosa, o padre Pedro foi transferido e seus sucessores na paróquia não conseguiram dar continuidade aos trabalhos, resultando no fechamento do museu por um longo tempo. Como consequência, os laços iniciais que a comunidade manteve com a instituição foram desfeitos.

Apesar da distância, o padre Pedro ainda buscou manter seu trabalho no bairro. Para tanto, no ano de 1990, com a ajuda de amigos e familiares, ele inaugurou a Fundação Cultural Cristo Rei (FIGURA 01), uma organização não governamental sem fins lucrativos que tem como objetivo oferecer trabalhos tanto na área social quanto na área cultural aos moradores do bairro. A Fundação passou a abrigar o Museu Dom Avelar Brandão Vilela e a biblioteca Padre Gabriel Malagrida, gentilmente cedidos pela paróquia.



Figura 01: Fundação Cultural Cristo Rei e Museu Dom Avelar Brandão Vilela. Foto Pedro Gaspar.

O museu atualmente possui em seu acervo as seguintes coleções: arqueologia, mineralogia, conchiliologia, animais taxidermizados, paleontologia, etnografia e artes visuais. A coleção arqueológica conta com cerca de seis mil itens, onde cerca de cinco mil são numários, sendo o restante, objetos da antiguidade clássica, cerâmica marajoara, líticos lascados e polidos e materiais cerâmicos construtivos.

A partir de algumas parcerias e doações, continuam sendo ofertadas atividades de promoção social aos moradores do bairro, como cursos profissionalizantes e reforço escolar, dentre outros. No entanto, apesar do esforço, a ruptura dos laços entre a comunidade e o museu se manteve. Esse fato somado a falta de recursos financeiros e estruturais resultaram na situação atual de abandono em que o museu se encontra.

A COLEÇÃO DE ARQUEOLOGIA

O levantamento da coleção arqueológica foi realizado enquanto primeira etapa do projeto de iniciação científica voluntária e nos permitiu quantificar a coleção (TABELAS 01 e 02), bem como separar os elementos associados a ela que não são considerados bens arqueológicos. Esse levantamento nos possibilitou verificar também que a coleção, dentro do próprio espaço do museu, se encontrava dividida em duas partes, a primeira composta por duas estantes contendo basicamente cerâmica e material construtivo e outra com vinte e seis expositores contendo a coleção de numismática, que conta com cerca de cinco mil moedas.

LOCAL	TIPO DE OBJETO	QUANTIDADE
Itália, região da Magna - Grécia.	Fragmentos de construções	122
	Fragmentos de cerâmica utilitária	112
	Ponta de projétil	03
	Vasos cerâmicos utilizados como enxoval funerário	12
	Pesos de tear	22
Brasil	Fragmentos de cerâmica Marajoara	33
	Lâminas de machado polidas	04
	Ponta em quartizito	01
	Tembetá	01
Peru	Fragmentos de cerâmica incaica	11

Tabela 01: Coleção Arqueológica – Seção 01.

Coleção de Numismática	
Continente	Quantidade
ÁFRICA	130
AMÉRICA	840
ÁSIA	515
EUROPA	2917
OCEANIA	24
TOTAL	4426

Tabela 02: Coleção Arqueológica – Seção 02.

Um estudo acerca do processo formativo dessa coleção também foi realizado e permitiu verificar que a maior parte da coleção foi adquirida mediante doações de parentes, amigos, padres jesuítas e membros da comunidade local. Como exemplo, podemos citar os fragmentos de cerâmica marajoara que foram doados ao museu pelo padre Giovanne Gallo, que possuía um museu na ilha de Marajó - PA. A dificuldade em lidar com essas fontes reside principalmente na ausência de documentação escrita a respeito dessas doações, todo o trabalho tem de ser realizado com o padre mediante questionários e vídeos.

A documentação oral, recolhida, foi analisada à luz da noção de que o processo que produz lembranças, que leva à escolha dos acontecimentos a serem recordados, produz ao mesmo tempo o

esquecimento de outras recordações. Isso porque toda lembrança é dotada de um caráter grupal, familiar e social e, assim sendo, se baseia em interesses do tempo presente de determinados grupos da sociedade (MOTTA, 1988), ou seja, "*entendendo que a memória é seletiva, atende a interesses e que também é dotada de diferentes níveis*" (SILVA, 2008, p. 21).

Diante da ausência de um inventário dessa coleção foram confeccionadas fichas de inventário que contemplaram diversos aspectos das peças, como por exemplo, local de origem, dimensão, função, além do levantamento fotográfico visando conhecer de forma específica cada objeto que integra a coleção para a confecção de um banco de dados que facilite o acesso a essas informações. Essas fichas foram divididas em dois tipos, tendo em vista a vultuosidade do acervo numário e a própria localização da coleção dentro do espaço do museu.

A primeira ficha adotada foi a mesma utilizada por Silva (2008) e contempla os objetos arqueológicos em geral, com campos destinados à caracterização das peças mediante a localização, descrição, dimensões e fotografias (FIGURA 02). A segunda ficha foi produzida ao longo do projeto, tendo sido confeccionada especialmente para as moedas (FIGURA 03). A partir dessas fichas um banco de dados começou a ser elaborado, tendo em vista facilitar o acesso a essas informações.

O levantamento do potencial informativo dessa coleção, mediante o preenchimento das fichas, nos permitiu perceber uma vasta e diversa quantidade de informações que podem contribuir muito em diversos campos da arqueologia. Tendo em vista que a coleção possui um grande número de peças e que o tempo de realização da pesquisa não permitiu uma análise detalhada de todas, escolhemos apenas uma série de moedas para a realização de um estudo de caso.

O objetivo desse estudo de caso foi demonstrar que, apesar de ser fruto de uma coleção particular e de ter perdido algumas informações importantes, é possível extrair desses artefatos informações que podem ter aproveitamento científico. Para tal estudo, foi escolhida a série de moedas referentes ao rei Vittorio Emanuele III, da Itália.

A escolha dessa série de moedas foi devido à qualidade de preservação, o que permite uma boa visualização de seus atributos e da mudança que Vittorio Emanuele causou na cunhagem das moedas ao introduzir novos caracteres. Esses caracteres variaram de acordo com as mudanças políticas que afetaram o seu reinado, como a Primeira Guerra, o Fascismo e a Segunda Guerra.

Outro fato que incita o estudo dessa série de moedas é o de que o rei foi um colecionador de moedas e deixou como legado à Itália a maior coleção de numismática até agora conhecida no país, com cerca de 130 mil peças, Vittorio Emanuele III contribuiu para o desenvolvimento da Numismática, com uma obra sobre o assunto composta por vinte volumes e intitulada *Corpus Nummorum Italicorum*.

A COLEÇÃO DE MOEDAS ITALIANAS PERTENCENTES AO REINADO DE VITTORIO EMANUELE III

O Rei Vittorio Emanuele III nasceu em Nápoles no ano de 1869, era filho do Rei Umberto I e de Margherita di Savoia. Sua ascensão ao trono ocorreu prematuramente em 1900, por ocasião do assassinato de seu pai por um anarquista no mesmo ano. No início de seu reinado era adorado pelo povo italiano, mas ao apoiar o regime fascista na Itália, deixando que Benito Mussolini assumisse o poder, perdeu o apoio popular. Por isso, com o fim do regime fascista na Itália o rei se viu obrigado a abdicar do trono e se exilar em Alexandria, Egito, onde morreu em 1947.

Na coleção de numismática do museu Dom Avelar Brandão Vilela a primeira moeda relativa ao Rei Vittorio Emanuele III data de 1901 e conserva as características básicas das moedas de seus antecessores, o anverso é composto pelo busto do rei voltado para a esquerda com a inscrição: *Vittorio Emanuele III Re D'Italia*, enquanto o reverso é composto pela inscrição do valor e o ano, rodeados por uma coroa de ramos de louro e carvalho.

As moedas do Reino da Itália referentes aos antecessores de Vittorio Emanuele III possuíam tipos comuns que foram alterados em seu reinado. No caso do Rei Vittorio Emanuele II, existiam dois modelos básicos, no primeiro o anverso era composto pelo busto do rei seguido da frase *Vittorio Emanuele II Re D'Italia* e o reverso composto pelo valor, o ano, uma coroa de louros e a frase: *Regno D'Italia*. A variação desse primeiro modelo no anverso era a orientação do busto do rei que podia estar voltado para a esquerda ou para a direita e no reverso a coroa de louros podia ser substituída pelo Brasão da Casa de Savóia (FIGURA 04).

O segundo modelo possuía no anverso o busto do Rei, o ano e a frase "*Vittorio Emanuele II*" e o reverso composto pela inscrição do valor, um ramo de louro e a frase "*Regno D'Italia*". A variação desse modelo estava na orientação do busto do rei no anverso e da presença do Brasão de Savóia no reverso. Esses tipos básicos de moedas foram mantidos, com exceção da coroa de louros que ganhou um ramo de carvalho.

A novidade dentre as moedas de seus sucessores ocorreu em 1894 durante o reinado de Umberto I com a emissão da moeda de vinte centavos. Essa moeda foi a primeira a ser cunhada em um metal que não era a prata, o níquel. Elas possuíam no anverso a coroa real no centro, abaixo dela o ano e em volta uma coroa de ramos de louro e carvalho seguindo o contorno da moeda, o reverso era composto pelo número 20 envolto por um círculo de pérolas e pelas frases *Regno d'Italia* e *20 centesimi*, separadas por duas estrelas de cinco pontas. Essas moedas foram retiradas de circulação em 1909 já no reinado de Vittorio Emanuele III e foram reutilizadas no fim da primeira guerra mundial (FIGURA 05).

A primeira moeda da coleção que demonstra as mudanças ocorridas nos caracteres das moedas do Reino da Itália, durante o reinado de Vittorio Emanuele III, data de 1901 e apresenta o valor de uma lira, a

alteração reside no reverso que é composto por uma águia heráldica com o Brasão da Casa de Savóia, o ano, o valor e a inscrição *Regno D'Italia* (FIGURA 06).

Com a Primeira Guerra mundial veio a escassez de níquel e as moedas de vinte centavos do Rei Umberto I foram reutilizadas para emissão de moedas no mesmo valor, porém com caracteres diferenciados, sendo o anverso composto pelo escudo da Casa de Savóia, coroado entre ramos de louro e carvalho, além da inscrição *Regno D'Italia*, o anverso era composto por um hexágono rodeado por uma coroa de louros, com a inscrição *Cent. 20* e o ano 1919 dentro do hexágono (FIGURA 07).

Em 1922 Benito Mussolini assumiu como primeiro ministro Italiano e começou a instaurar o regime fascista neste país, embora ainda de maneira não formalizada. Em 1923 é emitida a moeda *Buono da Lire 2* no valor de duas liras, essa moeda traz no anverso o busto do rei com uniforme militar voltado para a direita e a inscrição *Vittorio Emanuele III Re D'Italia* e no reverso a inscrição *Buono da Lire 2*, o ano e o *fascio*, símbolo do fascismo representado por um feixe de varas com um machado unido a ele (FIGURA 08).

Outra moeda da coleção do museu Dom Avelar Brandão Vilela que faz menção ao fascismo pertence ao ano de 1928, no valor de cinco Liras, essa moeda começou a ser produzida a partir de 1926 e traz no reverso da moeda uma águia semelhante às águias romanas, com o corpo voltado para frente, as asas abertas e a cabeça voltada para o lado direito e apoiada sobre o “fascio” (FIGURA 09).

Em 1936 há uma renovação da maioria das moedas, as de cinco centavos continuam a fazer menção ao fascismo, o reverso dessas moedas traz novamente uma águia apoiada em um fascio lembrando as águias romanas, mas em um modelo diferente daquela utilizada nas moedas de cinco liras, traz o brasão de Savóia abaixo do fascio e a inscrição do ano fascista em romano, XIV, ao lado do ano no calendário gregoriano (FIGURA 10).

A partir do mesmo ano são as moedas de 10 centavos que trazem no seu reverso o “fascio” ao fundo com o brasão coroado de Savóia sobreposto com uma espiga de trigo à direita e dois galhos de carvalho à esquerda, essa moeda também traz a inscrição do ano fascista em algarismo romano. A moeda de 5 liras nesse ano ganha uma versão conhecida como “a família”, por trazer no reverso uma alegoria da fertilidade, uma figura feminina amamentando duas crianças e cercada por outras duas, com a inscrição *Itália* na parte superior da moeda, o valor *L.5* na parte inferior, à esquerda o brasão da Casa de Savóia e o ano no calendário gregoriano e, à direita, o “fascio” e o ano da era fascista em romano (FIGURA 11).

As moedas de vinte centavos também sofrem alterações e embora na coleção do museu o exemplar mais antigo seja de 1939, sua cunhagem tem início em 1936. Essa moeda traz em seu reverso o rosto de uma mulher voltada para a direita representando a Itália, o “Fascio” encontra-se sobreposto a ela, a inscrição *Itália* se encontra à esquerda seguindo o contorno da moeda e abaixo a inscrição do valor com o ano comum à direita e o fascista à esquerda (FIGURA 12).

As moedas de 50 centavos ganham em seu reverso uma águia em posição lateral com o corpo voltado para a direita e a cabeça para a esquerda, está apoiada sobre o “fascio”, à direita o ano no calendário gregoriano com o ano fascista abaixo e na parte final da moeda a inscrição do valor e do brasão da Casa de Savóia. A moeda de uma Lira traz no reverso uma águia sobreposta a um “fascio” em posição semelhante às moedas romanas, traz a inscrição “Itália” na parte superior da moeda, abaixo, à esquerda, o ano no calendário gregoriano e à direita o ano fascista e, na parte final da moeda, a inscrição do valor e o brasão da Casa da Savóia (FIGURA 13).

Ao analisar a simbologia presente nos caracteres da série de moedas do rei Vittorio Emanuele III nos foi possível perceber, primeiramente, uma grande quantidade de símbolos que remetem ao Império Romano. O primeiro destes é a águia, com modelos tipicamente romanos, que simbolizam coragem, poder, soberania. O segundo é o *fascio* que era empregado pelos romanos como símbolo dos magistrados, denotando o poder do Estado e a unidade do povo, tal símbolo foi adotado por Benito Mussolini como representação do regime *Fascista*. Além disto, temos a presença dos algarismos romanos para representar o *ano do Fascismo*, tal representação, por exemplo, nos permite perceber em que momento esse regime deixou de ser velado e passou a ser majoritário enquanto doutrina no poder político da Itália.

Podemos observar também o uso de alegorias para a transmissão e afirmação dos ideais fascistas como, por exemplo, o nacionalismo expresso pela figura feminina que representa a Itália e que está sob o fascio, denotando sua submissão ao regime. Outra alegoria é a da família, observada sob dois aspectos, tanto legitimando sua importância enquanto instituição social, como representando a Itália no sentido de mãe, de nação acolhedora e fértil. Por fim podemos observar a inserção do Brasão da Casa de Savóia como forma de lembrar que a Itália ainda era governada por um monarca dessa dinastia. Desse modo ao analisarmos os caracteres presentes nessas moedas, nos foi possível percorrer alguns dos momentos políticos relacionados ao período de emissão da série de moedas estudada, observando transformações relacionadas ao então reino da Itália.



Figura 04: Moeda pertencente ao reinado de Vittorio Emanuele II. Foto Ana Oliveira.



Figura 05: Moeda pertencente ao reinado de Umberto I. Foto Ana Oliveira.



Figura 06: Moeda pertencente ao reinado de Vittorio Emanuele III. Foto Ana Oliveira.



Figura 07: Moeda pertencente ao reinado de Vittorio Emanuele III. Foto Ana Oliveira.



Figura 08: Moeda pertencente ao reinado de Vittorio Emanuele III que apresenta o *fasces*. Foto Ana Oliveira.



Figura 09: Moeda pertencente ao reinado de Vittorio Emanuele III que apresenta uma variação no emprego do *fasces*.

Foto Ana Oliveira.



Figura 10: Moeda que apresenta o Brasão da Casa de Savóia associado ao *fasces*. Foto Ana Oliveira.



Figura 11: Moeda pertencente ao reinado de Vittorio Emanuele III, conhecida como "a família". Foto Ana Oliveira.



Figura 12: Moeda que apresenta o *fascio* sobreposto a uma alegoria da Itália. Foto Ana Oliveira.



Figura 13: Moeda que apresenta uma variação no emprego da águia associada ao *fascio*. Foto Ana Oliveira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da coleção arqueológica do Museu Dom Avelar Brandão Vilela nos permitiu observar que ela compartilha uma situação de abandono vivenciada por outras coleções arqueológicas presentes em outros museus brasileiros. Essa situação é corroborada pela ausência de pesquisas que busquem o aproveitamento científico dessas coleções bem como a realização de ações de socialização do conhecimento junto à comunidade, visando estabelecer laços de pertencimento e herança entre a sociedade e as coleções. Por isso a necessidade de estudos que adotem a perspectiva das coleções como objetos de estudo.

A partir do trabalho de pesquisa anteriormente citado conseguimos avaliar o quanto é grande e diverso o potencial informativo dessa coleção. O estudo de caso referente à série de moedas italianas pertencentes ao reinado de Vitório Emanuele III nos permitiu perceber a diversidade de pesquisas que podem ser feitas com apenas séries dessa coleção. No caso, foi possível identificar as diferentes situações políticas relevantes pelas quais passou o seu reinado, como Primeira Guerra Mundial, o Fascismo e a Segunda Guerra Mundial, que culminaram na sua renúncia e no fim da monarquia na Itália, isto, percebido também através da análise dos caracteres das moedas.

Outras associações podem ser feitas ainda dentro do mesmo assunto, tendo em vista que moedas da Albânia relativas ao período de ocupação italiana também pertencem a Vitório Emanuele III e, também possuem caracteres que comparados àqueles adotados pelas moedas italianas de mesmo período podem nos oferecer diversas informações sobre essas sociedades. Dessa forma podemos perceber a necessidade de serem propostas outras análises específicas a partir da coleção de arqueologia do Museu Dom Avelar Brandão Vilela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARCELOS NETO, A. Coleções etnográficas do auto Xingu: 1984 – 1998. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo: EDUSP, n. 9, 1999.
- BREFE, A.C.F. *O Museu Paulista: Affonso de Taunay e a memória Nacional, 1917 – 1945*. São Paulo: EDUNESP, 2005.
- BRUNO, M.C.O. *Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema*. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação Interdepartamental em Arqueologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo/USP, 1995.
- BRUNO, M.C.O. Museologia: algumas ideias para a sua organização disciplinares. *Cadernos de Sociomuseologia: Centro de Estudos de Sociomuseologia*, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n.9, 1996.
- BRUNO, M.C.O. Musealização da Arqueologia. *Cadernos de Sociomuseologia: Centro de Estudos de Sociomuseologia*, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n. 17, 1999.
- CÂNDIDO, M.M.D. *Arqueologia musealizada - Patrimônio Cultural e preservação em Fernando de Noronha*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Programa de Pós Graduação em Arqueologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo/USP, 2005.
- O Dia* – Ano XXII – nº3956 / 13 de Julho de 1974, pág. 5.
- MARTINS, D.C.; BREDA, J. I. Pa-salv-cb: divulgação museal. *Revista da SAB*, n. 14/15, São Paulo: SAB, 2001/2002 b.
- MOTTA, M.M.M. História e Memórias. In: *História – Pensar é fazer*. Laboratório Dimensões da História. Rio de Janeiro: UFF, 1988.
- ORIÁ, R. Memória e ensino de história. IN: BITTENCOURT, C. (Org.). *O saber histórico na sala de aula*. Ed.7. São Paulo. Contexto, 2002.
- SAVOIA, V.E.F.M. *Corpus Nummorum Italicorum: primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderno coniate in Italia o da italiani in altri paesi*. v.1. Roma: Forni, 1910.
- SCHAER, R. *L'invention des Musées*. 2.ed. Paris: Gallimard, 2000.
- SCHWARCS, L.M. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SILVA, A.S.N.F. *Musealização da Arqueologia: diagnóstico do patrimônio arqueológico presente em museus potiguares*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Universidade de São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia: Programa de Pós-Graduação em Arqueologia.
- ASA: <http://www.asateresina.org.br/> acessado (Acesso em: 15 em 10/11/2011).