

Os papéis do arquivo: arqueologia pública, museologia social, e conservação de bens culturais

André Luís Maragno¹

Rita Juliana Soares Poloni²

Introdução

À luz de uma recente e nova definição de museus³, segundo o Conselho Internacional de Museus⁴ (ICOM), que pode ser definido como uma instituição que, dentre outras atribuições, conserva e pesquisa o patrimônio. Evidentemente, as pesquisas em torno da preservação dos acervos são constantes, uma vez que, interpretar, extroverter e expor o patrimônio implica em mantê-lo sempre nas melhores condições de ambiente e conservação. O museu, como espaço de intermediação, destaca o conjunto das relações humanas em contato com sua cultura material⁵. Na definição de olhares que o museu, a partir de sua seleção – ou aquela recortada pela curadoria – orienta em suas realidades, todo museu é, como processo, aquele que particulariza,

¹ Mestre em Museologia pela Universidade de São Paulo. Mestrando de Antropologia pela Universidade Federal do Paraná. É pesquisador em antropologia de museus, etnografia de coleções e práticas curatoriais. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0318-4365>. E-mail: andremaragno@gmail.com

² Doutora em Arqueologia pela Universidade do Algarve (Portugal). Professora Adjunta do departamento de Museologia e Conservação da Universidade Federal de Pelotas. Pesquisadora Associada do ICAREHB/UAlg e do LEICMA/UFPel. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0544-4025>. E-mail: julianapoloni@hotmail.com.

³ Segundo consulta pública realizada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), em 2022, a nova definição de museu é: “Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento”.

⁴ Fonte: <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>. Acesso em 25/08/2022.

⁵ Fonte: <https://www.gov.br/museudoindio/pt-br/assuntos/2022-noticias-durante-o-periodo-de-defeso-eleitoral/aprovada-nova-definicao-de-museu#:~:text=J%C3%A1%20a%20nova%2C%20aprovada%20por,a%20diversidade%20e%20a%20sustentabilidade>. Acesso em 22/08/2022.

interpreta e assiste relações do homem com seus feitos, seus objetos, sendo assim, uma experiência. A partir de um conceito gerador, o discurso museológico sempre articula uma comunicação.

Sendo assim, o discurso museológico compreende esses discursos expográficos e seus procedimentos pedagógicos, além de linguagens e metodologias mistas que compõem sua cadeia operatória. Considerando um conceito gerador como enfoque temático, partimos sempre de uma pergunta para articularmos uma comunicação. No espírito da novíssima e atual definição de museus, a ideia é ampliar o foco na problematização de conservação de acervos pensando mais *o que* se pergunta e *como* se pergunta, quando documentamos acervos em espaços museais. Essa nova definição acompanha a transformação da Museologia Social, movimento que alia os campos multidisciplinares do conhecimento da cadeia operatória museológica às práticas sociais, desenvolvido a partir de críticas que o museu como instituição recebe nas décadas de 1970-80, expandindo-se então na dimensão programática de um novo campo museológico, cujas estruturas sejam passíveis de adequação às demandas contemporâneas, associado, principalmente a partir do final da década de 1990, a políticas públicas. Essa expansão, que transcende um modelo de preservação vigente centrado até então na materialidade do patrimônio, realoca o lugar do próprio museu, democratizando as vozes por ele mediadas e tornando-o ferramenta importante de pesquisa e narrativa de memórias e esquecimentos, servindo como dispositivo que recostura o passado, o presente e o futuro, sem reduzir-se a um único perfil, aspecto importante levando-se em conta as complexidades sociais e emergências periféricas histórico-culturais contemporâneas.

Embora haja diferença entre conservar a materialidade e preservá-la, podemos afirmar que o museu, no conjunto de sua missão, é uma instituição preservacionista, no amplo sentido que o termo possa oferecer. Mesmo tendo um argumento museológico como conteúdo, a narrativa perpassa linguagens e metodologias mistas que, quando articuladas a um discurso expositivo, opera através de forma e conteúdo. Tanto a forma quanto o conteúdo precisam, necessariamente respeitar a sua salvaguarda. Graças à relevância de mais de meio século de encontros promovidos em diversos pontos do mundo para

debater, discutir e viabilizar conjuntos de medidas – destacando aqui as Cartas Patrimoniais⁶ - que evidenciam, além de assegurar, não somente as classificações de bens culturais e suas categorias, mas também medidas para salvaguarda, preservação e melhorias para patrimônios diversos, cujos ecos passam por transformações contínuas de melhorias e aperfeiçoamentos.

A soma da Arqueologia Pública, da Conservação Pública e da Arquivologia como campos de trabalho e como ferramentas nestes momentos históricos em que o pensamento de preservação patrimonial e as legislações caminham juntos para aprimorar e abranger todo tipo de patrimônio, quer seja no seu registro, quer seja como prova e instrumento de preservação. Um grande exemplo dessa ação na contemporaneidade é a trajetória que a estátua de Edward Colston (1636-1721), filantrôpo e comerciante de escravos inglês da cidade de Bristol, na Inglaterra, teve durante os protestos do movimento *Black Lives Matter*⁷, em 07 de Junho de 2020. Sua estátua foi removida do pedestal onde se encontrava, em uma avenida da cidade, pixada, arrastada até o canal de *St. Augustine*, no rio Avon, do qual foi lançada. Um ano depois, a estátua foi retirada, passou por um processo de conservação e atualmente encontra-se exposta no museu M Shed, na mesma cidade.

Arqueologia Pública, arquivologia, museologia social e conservação e restauração

A Arqueologia é a ciência que investiga os modos de vida social e cultural de diferentes sociedades a partir de seus vestígios, antigos ou contemporâneos, surgindo no contexto do nacionalismo, do imperialismo e do cientificismo. A década de 1960 marcaria a disciplina por um movimento, vindo da periferia, de valorização da humanidade dos povos indígenas ou nativos, denominado Arqueologia Social Latino-Americana. Nas décadas seguintes, difundia-se o conceito de Arqueologia Pública, culminando com o surgimento da primeira revista dedicada ao assunto, no final do século passado, cujos temas

⁶ Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em 12/08/2022.

⁷ Movimento iniciado após a morte de George Floyd, cidadão negro, por um policial branco na cidade de Minneapolis, nos Estados Unidos, em 25 de Maio de 2020.

deixavam já claro o escopo da área. Trata-se da revista *Public Archaeology*, de 1999⁸.

A arqueologia pública pode ser definida, nas palavras de Barbara Little, como “um posicionamento político diante do trabalho com a cultura material, ou seja, é um processo de engajamento entre arqueólogos e comunidades, envolvendo um sentido mais amplo de responsabilidade e justiça social no contexto profissional” (LITTLE, 2007). Ou seja, o envolvimento das comunidades no processo de conservação do patrimônio pode potencialmente trazer inúmeros benefícios para todos os agentes envolvidos. No caso das comunidades, essas devem sugerir e organizar iniciativas próprias relacionadas ao patrimônio, partilhar conhecimentos a respeito dos sítios, envolver-se nas atividades oferecidas por gestores e especialistas e partilhar recursos, sobretudo humanos.

O engajamento da Arqueologia com tais abordagens constitui-se como um horizonte de possibilidade que pode gerar importantes diálogos com outros campos científicos relacionados ao patrimônio, entre os quais o campo da Conservação e Restauração. O teórico do campo Salvador Muñoz Viñas (VINAS, 2003) abre espaço para um aprofundamento teórico da disciplina, buscando colmatar lacunas entre teoria e prática, recolocando o patrimônio entre “o que”, “para que” e “para quem” se preserva e redefinindo em termos epistemológicos as operações de consideração de tomada de decisão. Os termos “para que” e, sobretudo, “para quem” discutidos pelo autor abrem caminho para a participação pública nesses processos, articulando formas conjuntas de esforços na condução dos processos de preservação patrimonial, assegurando, com a participação pública, uma aproximação identitária e um pertencimento que abraçam sua historicidade, mantendo a memória social dos grupos ligados ao patrimônio com o qual se integram.

Já a americana Barbara Appelbaum, em sua obra *Conservation Treatment Methodology*, (APPELBAUM, 2010) oferece uma proposta de estudo que abrange a pesquisa do maior número de informações específicas através do que ela considera serem aspectos materiais e aspectos não materiais do objeto e do não objeto. Para a autora, múltiplas fontes de informações sobre o objeto e sobre o

⁸ Fonte: <https://www.tandfonline.com/journals/ypua20>. Acesso em 26/08/2022.

meio circundante podem fornecer referências necessárias para uma melhor tomada de decisão.

Segundo a arqueóloga Lynn Meskell (2002), patrimônio negativo são sítios que resultam de guerras ou conflitos políticos, tornando-se, assim, catalisadores de memórias de sofrimento, traumáticas, ligadas a genocídios ou etnocídios; são sítios cujas memórias espicaçam dores coletivas (MESKELL, 2002). Esses sítios são mobilizados de duas maneiras: ou são preservados com propósitos didáticos, catárticos, a exemplo dos casos icônicos de Auschwitz e de Hiroshima, ou são simplesmente apagados, rasurados do discurso público, em função de não disporem de coletivos humanos com força política para patrimonializá-los.

No caso dos especialistas, ações práticas nesse sentido incluem a abertura para discussões e ajustes junto à comunidade do sistema de gestão dos sítios, a constituição de um canal de diálogo sobre a identificação, interpretação, definição de valores e significados do patrimônio junto com a comunidade e o desenvolvimento de projetos de conservação patrimonial, acompanhando assim discussões sobre novas definições de patrimônio, a exemplo das Cartas Patrimoniais.

Produzidas principalmente entre as décadas de 1960, 1970 e 1980, as Cartas Patrimoniais⁹ não somente endossam as ideias já concebidas sobre patrimônio e seus locais de salvaguarda, como também ampliam os conceitos de patrimônio e seus bens culturais – o que incluiu posteriormente bens culturais móveis e bens imateriais – e sua importância agregada aos mesmos. Podemos destacar aqui a inclusão da Arquivologia e da Biblioteconomia não apenas como áreas do conhecimento agregadoras, mas também passíveis de tratamento patrimonial como bem a ser preservado. É importante destacar que ao se incluir a Arquivologia como área de preservação patrimonial abre-se caminho tanto para reconhecer sua presença e importância em instituições culturais como ao mesmo tempo permite a sistematização de modelos mais efetivos de gestão arquivística e documental nas estruturas administrativas.

Entretanto, o passo mais importante na progressão política patrimonial acontece com a ampliação da consciência coletiva sobre valores que definem

⁹ A lista com todas as Cartas Patrimoniais está disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em 22/08/2022.

uma cultura (carta do México, 1985), incluindo, além das definições de patrimônio edificado já amplamente discutidas até então, definições de patrimônio imaterial, agregando de maneira mais democrática valores, costumes e saberes que definem uma identidade para um determinado grupo social, em uma determinada região, constituindo, portanto, a referência desse determinado grupo em função de seu pertencimento àquela cultura, garantindo sua preservação para as gerações futuras como valor a ser mantido. A defesa de manutenção de patrimônios de naturezas variadas em microrregiões garante a diversidade cultural, social, linguística e genética, no qual saberes, formas de expressão, arte, arquitetura e outras obras de denominação cultural se diferenciem em sua unidade, consoante às características históricas de formação de cada região, dada a excepcional territorialidade geográfica que possui.

Essa ampliação de consciência cultural também abre precedente para que as políticas de gestão documental e arquivística consigam estabelecer melhores parâmetros de documentação patrimonial, em especial pelas formas de documentar patrimônios e saberes imateriais, aumentando exponencialmente o número de bens inventariados pelo benefício dessa ampliação, refletida também na Constituição, o que permitiu não apenas salvaguardar diversos patrimônios edificados, bens culturais móveis e manifestações culturais imateriais, como também promover a consciência coletiva local sobre cultura e suas importâncias na construção da identidade cultural de um grupo em micro ou macro esferas.

A documentação dessas diversas facetas do patrimônio pode, através dos muitos implementos das cartas patrimoniais, ser realizada por meio de classificações e modelos de gestão que atendam formas de documentar essas memórias patrimoniais, bem como também subclassificá-las mais especificamente. Sendo assim, a constituição de um patrimônio documental e arquivístico serve, não apenas como fonte de consulta histórica, mas também como fontes legitimadoras de identidade, ajudando a constituir e consolidar formas, saberes e paisagens culturais por meio do seu registro – quaisquer que sejam – além de estender a Arquivologia para o campo patrimonial, uma vez que a relação entre os saberes/fazer e a documentação patrimonial tornam os arquivos revestidos de valores históricos (como se esperaria de arquivos de terceira idade), jurídicos, culturais, científicos, entre outros.

A Arquivologia, ao mesmo tempo em que avançou no século XX como campo, avançou também no campo patrimonial, servindo como agente

mediador entre preservar e servir de registro ao patrimônio, criando uma relação indissociável. Preservar as memórias por meio de documentos é uma maneira de preservar também a identidade e a história de um povo (VASQUEZ, 2006, p. 14). O patrimônio documental é testemunho vivo e ao mesmo tempo fonte de informação. Da mesma maneira a documentação museológica testemunha a história do museu enquanto a documenta. Desde o registro inicial de um acervo, a documentação transita - quase que ao mesmo tempo - entre as três esferas de idade (VALETTE, 1973 *apud* PAES, 1986), uma vez que todo registro administrativo de um acervo, considerando sua entrada na instituição, intervenção de restauro, histórico de exposições e empréstimos, incluindo sua posição final de guarda em reserva técnica são, ao mesmo, fonte informacional e histórica.

Todo esse arcabouço de transformações e agregações dos campos patrimoniais permitiram que avaliássemos o caso da estátua de Edward Colston.

A trajetória da estátua de Edward Colston

No dia 11 de Junho de 2020, durante um dos protestos mundiais desencadeados pela morte de George Floyd, afroamericano assassinado por sufocamento por um policial branco em decorrência de uma abordagem violenta na cidade de Minneapolis, Estados Unidos, manifestantes em Bristol, no sul da Inglaterra, arrancaram a estátua de Edward Colston de seu pedestal e a lançaram ao rio Avon, que corta a cidade. O personagem em questão era um comerciante que atuou na *Royal African Company* (RAC), traficando populações da África para o Caribe através do oceano Atlântico, motivo pelo qual estima-se que sua fortuna cresceu. Durante o século 17, transportou quase 85 mil pessoas escravizadas, sendo que aproximadamente 19 mil morreram durante o trajeto do continente africano até as Américas.¹⁰ Teve o monumento em sua homenagem erguido em 1895, em agradecimento às ações de filantropia realizadas por sua fortuna na cidade. O monumento em questão já era visto como controverso por certa parcela da população de Bristol, tendo sofrido contestações há, pelo menos, uma década, tendo inclusive mobilizado abaixo-assinados significativos

¹⁰ Fonte: <https://edition.cnn.com/style/article/colston-slave-trader-statue-bristol-display-intl-scli-gbr/index.html>. Acesso em 21/09/2022.

contra a sua manutenção¹¹. Antes mesmo do início dos protestos do movimento *Black Lives Matter*, uma intervenção havia sido feita na estátua, na qual uma corrente com uma bola vermelha, simbolizando o antigo instrumento de prisão aos povos escravizados, havia sido colocada na estátua por ativistas, evidenciando o papel de Colston no tráfico de populações escravizadas para as Américas¹².



Figura 1: Manifestantes lançam a estátua de Edward Colston no Canal St Augustine, em Bristol, Inglaterra, em 07/06/2020. Fotografia de Ben Birchall, 2021. Fonte: PA Images - www.paimages.co.uk. Acesso em 12/04/2022.

Nas imagens que correram o mundo (Fig. 1) é possível ver o monumento manchado por tinta vermelha, amarrado por uma corda e

¹¹ Fonte: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/07/manifestantes-derrubam-estatua-do-trafficante-de-escravos-edward-colston-em-bristol-na-inglaterra.ghml>. Acesso em 20/09/2022.

¹² Fonte: <https://www.bristolpost.co.uk/news/bristol-news/ball-chain-attached-edward-colstons-1539315>. Acesso em 13/09/2022.

arremessado ao canal *St. Augustine*, no rio Avon. A corda foi utilizada para laçar a imagem de seu pedestal para o chão, sendo então pisoteada por manifestantes, em uma alusão à mesma violência acometida pelo policial à George Floyd. Estes atos foram realizados assim que a imagem foi ao chão. Em seguida, num percurso de 83 minutos, a imagem foi arrastada até as margens do canal, de onde foi lançada, sob uma onda de aplausos.

Na manhã do dia 15 de Julho de 2020, um novo monumento foi erguido sob os escombros da estátua de Colston: o de uma mulher negra de punho erguido, inspirado na ativista negra Jen Reid, que participou do primeiro evento (Fig.2). De autoria do artista britânico Marc Quinn, e intitulado “A Surge of Power” (uma onda de poder¹³). O monumento, cuja intenção era claramente ativista e anticolonial, foi removido pela prefeitura de Bristol do local no dia seguinte, sob o argumento de que o artista não tinha permissão das autoridades locais para a instalação da escultura. O porta-voz do conselho municipal da cidade informou que a estátua foi levada a um museu, onde o artista poderia recuperá-la, sendo, entretanto, responsável pelos custos da remoção.

¹³ Tradução nossa.



Figura 2: A ativista Jen Reid e sua estátua feita pelo artista britânico Marc Quinn, colocada no mesmo pedestal onde estava a estátua de Colston. Fotografia de Ben Birchall, 2021. Fonte: PA Images - www.paimages.co.uk. Acesso em 12/04/2022.

No dia da derrubada e lançamento da estátua, o museu M Shed recolheu alguns cartazes dos protestos enquanto eles aconteciam, na tentativa de registrar os acontecimentos e promover debates futuros. Quase um ano depois, o poder público resolve retirar a estátua do canal (Fig. 3). Tanto a estátua quanto o pneu que saiu com ela (Fig.3) foram realocados para um local secreto da cidade, no qual uma equipe de conservadores-restauradores selecionada começou a atuar, primeiro avaliando o estado de conservação – considerando pequenas perdas e arranhões que a estátua sofreu durante seu trajeto até o canal.



Figura 3 A retirada da estátua de Edward Colston do canal St Augustine. Foto de Bristol City Council, 2021. Fonte: <https://www.bristolpost.co.uk/>. Acesso em 12/04/2022.

Em primeiro lugar era necessário esperar que a estátua secasse completamente para depois iniciar o processo de sua higienização. Havia muita lama do fundo do canal impregnada na estátua e o desafio da equipe era justamente retirá-la sem, entretanto, retirar a tinta vermelha com a qual a estátua havia sido pixada, deixando, na visão dos conservadores-restauradores (Fig. 4), a marca dos protestos.



Figura 4: Os conservadores-restauradores Ray Barnett e Fran Coles durante o processo inicial de limpeza da estátua. Imagem: Jon Kent para o jornal Bristol Live, 2021. Fonte: <https://www.bristolpost.co.uk/>. Acesso em 15/04/2022.

Tanto as intervenções quanto os cartazes fazem parte de acontecimentos que se tornaram parte da história da estátua. Uma surpresa para todos foi o fato de terem encontrado um documento constando o nome dos responsáveis por sua confecção e fundição na fábrica de *Coalbrookdale* nas décadas de 1880 e 1890 em *Shropshire*, Inglaterra¹⁴. O documento foi igualmente higienizado e estabilizado para compor tanto o processo documental quanto expositivo da estátua, bem como de sua trajetória. Até então o museu não sabia como faria o processo expositivo, de modo que os conservadores-restauradores estavam trabalhando para que todo o material coletado estivesse pronto para o seu destino.

É interessante notar aqui como esses objetos todos (os cartazes, a estátua, o documento encontrado dentro dela etc.) estão em idades diferentes,

¹⁴ Fonte: <https://www.bristolpost.co.uk/news/bristol-news/what-happened-edward-colston-statue-4237115>. Acesso em 21/05/2022.

segundo a teoria de Jean Jacques que, em 1973, cria a sistematização dos arquivos pela chamada Teoria das Três Idades, sendo *corrente*, *intermediária* e *permanente*. As classificações possuem os seguintes critérios:

- Corrente: correspondendo à *primeira idade*, são constituídos de documentos frequentes, sendo conservados nas repartições que os conceberam, produziram e/ou receberam, sendo de fácil acesso. Suas atividades em geral são: protocolos (recebimento, classificação, registro, movimentação, expedição, empréstimo e consulta etc.). Segundo Heloísa Bellotto (BELLOTTO, 2006, p.24) é na fase corrente que se “abriga documentos enquanto seu uso funcional, administrativo, jurídico; sua tramitação legal; sua utilização ligada às razões pelas quais foram criados”.
- Intermediários: chamados se *segunda idade*, são os documentos que principalmente deixaram de ser consultados, embora os órgãos que os produziram ou receberam ainda podem solicitá-los, quer seja para tratar de um assunto análogo ou retomar uma determinada problemática. Neste caso, sua guarda não é necessariamente próxima aos locais nos quais foram produzidos ou previamente manuseados. É importante lembrar que sua permanência nestes lugares é transitória, ou seja, em algum momento serão novamente removidos para um local de destinação permanente.
- Permanente: conhecidos como os de *terceira idade*, são os documentos que já saíram da esfera intermediária, ou seja, não conservam mais seu valor de natureza administrativa ou jurídica, sendo conservados pelo seu valor histórico / documental, sendo utilizados como fonte de consulta a respeito dos processos passados e de sua consequente evolução. Possuem valor secundário em relação à natureza dos primeiros arquivos (de fase corrente ou intermediária) cujas consultas são mais imediatas.

Toda pesquisa cultural com acervos museológicos revela detalhes nos quais as duas primeiras idades, e não apenas a seleção final de documentação da terceira idade, são fundamentais, desde a trajetória que o acervo recebeu na instituição museal até a maneira com a qual o museu o tratou, o traduz, o expõe e extroverte ao público na mediação de uma comunicação. Neste caso particular, a trajetória de documentos de idades diferentes agora emerge para contar a história da estátua de Edward Colston sob um novo prisma, articulando novas vozes e evidenciando, na nova narrativa expositiva, feita com participação de consulta pública, como a estátua foi erguida, bem como foi derrubada, sendo esta última ação a determinante de sua exposição: a estátua não estará mais em pé, sendo exibida deitada.

Derrida no ensaio “Mal de Arquivo” (DERRIDA, 1995) traz na etimologia da palavra arquivo, Arché – arkheion (Arconte) – o arquivo designa ao mesmo tempo começo e comando. Ele representa princípio físico, histórico ou ontológico, mas também princípio da lei, ali onde os homens e os deuses comandam, onde se exerce autoridade, ordem social, onde a ordem é dada. É o intérprete, como Arconte, que define o arquivo como registro ontológico. A verdade do arquivo não se encontra apenas no registro patente dos enunciados, mas também pressupõe o inconsciente, aquilo que não é diretamente nomeado, a espectralidade, o não-dito. O arquivo pressupõe o esquecimento, o apagamento dos traços ou a pulsão de morte, o “mal de arquivo”.

Nesses casos, o monumento em questão representa um arquivo: fala de princípio, de narrativa sobre o passado, mas também de relações de poder e de silenciamentos. A própria preservação da estátua em espaço público, durante tanto tempo, a despeito de pedidos para a sua retirada fala muito a respeito destas disputas e relações de poder. A retirada da estátua de Jen Reid do mesmo espaço sob argumentos legalistas em um espaço de tempo tão curto também. Nesse sentido, a retirada da estátua de Edward Colston do rio, e da conservação das transformações sofridas no processo de protesto procura repensar esse arquivo, sendo assim exibido dessa (nova) forma (Fig.5).



Figura 5: A estátua de Edward Colston em exibição no Museu M Shed, em Bristol, Inglaterra. Foto: Polly Thomas para Getty Images, 2021. Fonte: <https://www.gettyimages.com.br/>. Acesso em 15/04/2022.

Nesse sentido, a conservação pública toma importância crucial na tentativa de pensar novas formas de diálogo entre patrimônio e seus públicos, ainda que isso leve a repensar ou a aprofundar princípios preconizados por importantes teóricos do campo. No caso da estátua de Edward Colston, o processo todo teve ampla cobertura da imprensa, bem como foi fonte de diversos debates, além de contar com a participação pública sobre seu novo processo expositivo, fator que contribuiu para que a discussão ainda continuasse dentro do museu, considerando o projeto expositivo uma medida apenas temporária para uma discussão levantada pela comunidade que ainda demandará mais tempo. O projeto *The Colston Statue: what's next?* (A estátua de Colston: O que vem depois?)¹⁵ promove a continuação desse debate com o público no museu (Fig. 6).

¹⁵ Tradução nossa.



Figura 6 foto Mural do M Shed Museum com o projeto “The Edward Colston statue: What's next?”. Foto de John Mayers, 2021. Fonte: <https://www.bristolpost.co.uk/>. Acesso em 15/04/2022.

Mais uma vez, o arquivo do museu é, mais do que nunca, testemunho e fonte de informação na (re)construção da História, sendo seu correto tratamento e incorporação fundamentais para a instituição e para as novas formas de tratamento dado ao patrimônio, tanto pelos seus processos de conservação, guarda e exposição quanto pela mediação promovida pela museu nos processos de comunicação e curadoria.

Conclusões e perspectivas

Em consonância com o conceito de patrimônio negativo (MESKELL, 2002), discutimos uma questão principal: o que deve ser feito com o patrimônio dissonante, com aquilo que não está de acordo com as normas vigentes, que não é pacífico para certos atores ou com o patrimônios que são inerentemente perturbadores?

Quisemos evidenciar que o foco da resposta está muito menos no estado de conservação dos sítios e monumentos, nas constantes transformações que sofrem ao longo do tempo, ou em eventos traumáticos que os coloquem “em risco”, mas na forma como as sociedades e os atores para os quais esse patrimônio significa no presente são, ou não, capazes de transformar esses desafios em formas de absorver adversidades, de lidar com a mudança e de seguir se desenvolvendo. É o que preconiza o conceito de Resiliência Cultural (HOLTORF, 2018).

Vimos que, concomitantemente ao crescimento da legislação em defesa do patrimônio, a arquivologia foi se constituindo como campo e, ao se fortalecer, foi acrescida ao campo patrimonial, como ferramenta, e mais além, como testemunho documental de processos históricos, principalmente em ambientes museológicos, nas quais atua desde a entrada (do registro de uma coleção) até suas posições de guarda em reservas técnicas. Tanto a arqueologia pública quanto a conservação pública são determinantes nesses processos, incluindo, principalmente, a presença do poder público na promoção de políticas e na tomada de decisão conjunta em processos de preservação patrimonial. Para Françoise Choay, “a noção de valorização, implícita na designação do instrumento jurídico que é o ‘plano de proteção e de valorização’” (CHOAY, 2006).

Contando muito mais sobre as histórias e trajetórias do que simplesmente servindo de ferramenta documental, a arquivologia se coloca também como protagonista, testemunhando, atestando e reconstruindo a história. Ela também será ferramenta na contribuição para a construção de metodologias museológicas, desde orientações para registro como no acesso e compreensão junto à informação por ela produzida. Ou seja, o processo de gestão documental junto à história das coleções contribui também para uma melhor extroversão da informação junto aos espaços museais.

Neste contexto, a arquivística integrada traz a possibilidade de tratamento dos acervos a partir de uma visão globalizada, permitindo o tratamento dos documentos desde a sua produção. A teoria das três idades permite que a gestão documental seja eficaz ao longo do ciclo vital dos documentos nas instituições museológicas, solucionando questões vinculadas à gestão de documentos.

A proposta deste trabalho foi trazer um tipo de teorização de cultura material que vem de outros campos em torno de se discutir arranjos e ações que atendam demandas e comunidades. No caso do Museu M Shed com a estátua de Edward Colston, esse processo ainda está em andamento, mas segue em acordo com as vozes de sua comunidade. O museu, nesse processo de mediar a discussão da estátua, da imagem de Edward Colston, dos protestos do *Black Lives Matter*, cuja discussão e abrangência não são apenas regionais, mas sim globais, se desloca do lugar de instituição de poder que apenas chancela o tratamento dado ao patrimônio historicamente herdado para permitir que este patrimônio agora atue como porta-voz de determinados atores sociais, com os quais as relações na escrita presente da história são importantes.

REFERÊNCIAS

APPELBAUM, Barbara. *Conservation treatment methodology*. Nova York: Routhledge, 2010.

BELLOTTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* tradução Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

HOLTORF, Cornelius. *Embracing change: how cultural resilience is increased through cultural heritage*. World archaeology, Londres. Vol. 50, 4º Ed. Pág. 639-650, 2018.

IPHAN. *Cartas Patrimoniais*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em 04/08/2022.

LITTLE, B. J. *Historical Archaeology: why the past matters*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2007.

MESKELL, Lynn. *Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology*. In: Anthropological Quarterly, Vol. 75, No. 3 (Summer, 2002), pp. 557-574, 2002.