

**Mobilidade, Memória e Museologização:
um estudo com os Freis Capuchinhos, em Caxias do Sul-RS**

DOI: 10.2436/20.8070.01.94

Felipe Zaltron de Sá

Mestrando em Turismo e Hospitalidade pela Universidade de Caxias do Sul, Brasil.
E-mail: felipezaltronesa@gmail.com

Susana de Araújo Gastal

Doutora em Comunicação pela
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil.
Professora da Universidade de Caxias do Sul, Brasil.
E-mail: susanagastal@gmail.com

Resumo

Entre os votos feitos pelos freis capuchinhos, quando da entrada na vida religiosa, está o de peregrinação, levando-os a viajar constantemente e, nessa condição, podendo portar e ter como seu, apenas o contido em uma mala. Esta situação foi tomada como estudo empírico para o presente artigo, assessorado por reflexões teóricas sobre a museologização, num momento em que o proposto como patrimônio ganha ampliações conceituais. Entre as questões ora em discussão, estão aquelas associadas à memória e à museologização da vida privada, em especial através de suvenires de viagem. Nesses termos, retoma-se o processo de curadoria que resultou na exposição *Peregrinatio Perpetua*, realizada em 2017, que apresentou os objetos coletados por três freis capuchinhos em suas viagens, buscando contribuir para a discussão sobre museus, nomadismos e patrimonialização. A curadoria encontrou, entre as posses dos freis, objetos demarcando suas permanências e deslocamentos, permitindo que seus suvenires fossem associados a memórias pessoais, mas também à memória coletiva. Registra-se que a metodologia exercitou o implícito nos procedimentos de curadoria, qual seja, a pesquisa bibliográfica e documental e entrevistas abertas, em formato de conversas informais e formais com os três freis capuchinhos, no momento de sua jornada em que residiam em Caxias do Sul-RS. Como resultados, indica-se que utilizar uma prática para pensar a teoria, e vice-versa, permite avanços em ambos os campos.

Palavras-chave: Mobilidade. Memória. Curadoria. Freis Capuchinhos. Exposição *Peregrinatio Perpetua*.

1 INTRODUÇÃO

A noção de Cultura, muito cara à Modernidade, ganha novos enfoques no momento contemporâneo, superando maniqueísmos como o que antepunha a dita cultura erudita à dita cultura popular. As concepções mais recentes ampliam a dimensão do cultural, incorporando a ela discussões em torno do hibridismo, da mobilidade e mesmo questões de territorialização e desterritorialização (BURKE, 2010; LEMOS, 2004; HAESBAERT, 2004). Tais enfoques introduzem ampliações tipológicas e temporais do cultural. Em termos de patrimônio e de museus, significa dizer que também estes emergem em novos formatos, não mais associados, necessariamente, ao *muito velho*. Em novas concepções, os exercícios museológicos transcendem ao institucional, podendo incluir acervos privados inusitados, e não mais sua alocação apenas em prédios históricos e já agregados como patrimônio.

Significativo para o presente estudo da memória associada a nomadismos-mobilidade é a prática da Ordem dos Freis Capuchinhos, associada a votos de peregrinação. Tais votos são feitos quando da entrada na vida religiosa, ao que se acresce que os freis, em seus deslocamentos pelo mundo, podem portar e ter como seus, apenas o que couber em uma pequena mala. Tal condição não os impede de coletar e reunir objetos memorialísticos, que registrem sua mobilidade e sejam significativos de seus modos de ser, o que motivou a organização da exposição *Peregrinatio Perpetua*, pelos autores. Para organização da mostra, partiu-se do acervo pessoal de três freis, objetivando resgatar seus percursos e mobilidade, assim como os objetos coletados.

Nesses termos, o presente artigo propõe discutir, portanto, a museologização da vida privada, buscando contribuição para reflexão nas práticas de três freis capuchinhos em termos de memória, nomadismos e patrimonialização. Registra-se, como metodologia para o artigo, o implícito no projeto de curadoria da exposição, qual seja, a pesquisa bibliográfica e documental, entrevistas abertas, em formato de conversas informais e formais com três freis capuchinhos, no momento de sua jornada em que residiam em Caxias do Sul/RS. A curadoria resultou na exposição instalada no Museu dos Capuchinhos do Rio Grande do Sul entre os meses de novembro de 2017 a abril de 2018.

A história da Ordem Franciscana reporta a atuação de São Francisco de Assis [1182-1226], cujos ideais evangelizadores causavam desconforto para as altas hierarquias eclesiásticas. Segundo Iglesias (2010, p. 82), esta relação é “marcada por um movimento histórico repleto de tensões entre duas interpretações [...] que desencadearam reformas e divisões da mesma [...]” originando a Primeira Ordem, fundada em 1209 [Ordem dos Frades Menores ou Observantes, a Ordem dos Frades Menores Conventuais e a Ordem dos Frades Menores Capuchinhos] e a Segunda Ordem, criada por Santa Clara em 1212 [Ordem das Irmãs Clarissas, Ordem das Irmãs Concepcionistas e Ordem das Irmãs Capuchinhas]. Todas as Ordens tinham por ideal a pobreza evangélica.

Ainda em vida, S. Francisco criara duas Regras para o estar na Ordem: a Primeira Regra [Regra Não Bulada¹] é dividida em 23 capítulos, envolvendo questões de pobreza, jejum, castidade, convivência, sociabilidade e modos de viver. Destaca-se o capítulo 14, intitulado ‘como os frades devem ir pelo mundo’, orientando-os a nada levar consigo, nem bolsa, nem alforje, nem pão, nem pecúnia [dinheiro] e nem bastão,

¹ A Primeira Regra completa está no site <http://procamig.org.br/portal/index.php/regra-nao-bulada/>. Acesso em: 30 jul. 2018.

regras retiradas da Bíblia. A Segunda Regra [Regra Bulada²] é introduzida devido ao crescimento da Ordem. Além do proposto na anterior, tratava da organização estrutural e de regras para leigos que fizessem votos franciscanos. Na atualidade, os Frades Capuchinhos serão os que se manterão mais próximos aos modos de vida de São Francisco, privilegiando a oração, a pobreza, a peregrinação e presença junto aos pobres.

Nas páginas a seguir, inicia-se por introduzir discussão sobre memória e a tradição, dando-se de forma institucional ou privada, para introduzir as questões da museologização da vida cotidiana. Seguindo, apresenta-se a metodologia, com base nos preceitos de curadoria, levando em conta as discussões propostas por esse método. Chega-se, por fim, aos sujeitos da pesquisa, os freis capuchinhos, para relatar as suas viagens e as memórias associadas na forma de *objetos suvenires*, buscando na curadoria de tais objetos para exposição, contribuições teóricas e metodológicas para estudos dos museus em seus encaminhamentos contemporâneos.

2 PATRIMÔNIO E MEMÓRIA: TRADIÇÃO E TRAIÇÃO

Entre 1980 e 2010, o Brasil inaugurou 1056 museus, majoritariamente no Sul e Sudeste, mas também houve crescimento significativo em outras regiões; segundo o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM, 2018) teríamos 3767 museus cadastrados no País. Tal crescimento segue práticas similares em outros países, levando a que Jameson (1997), entre outros, fale em *indústria do patrimônio*. Tal situação tem como causa e consequência, em termos de legislação e políticas públicas, a qualificação no trato das heranças patrimoniais, mas também a presença de discussões teóricas que ampliam conceituação, temporalidades e tipologia. As conceituações passaram a considerar como patrimônio não só os bens materiais, mas também os imateriais na forma de gastronomia, festas, saberes-fazeres, língua, dança, sotaques, entre outros. As temporalidades envolvem não mais olhar apenas o *muito velho*, mas também expressões culturais contemporâneas, como patrimônio a ser preservado. As tipologias, em termos de museus, consagram tematizações como do perfume, da favela, da imagem e do som, de artes e ofícios, do oratório, da loucura, do whisky, do tabaco, entre outras (FARIA, 2017).

Genericamente, entretanto o patrimônio, nas suas expressões materiais e imateriais, continua associado à noção de *tradição*. Para os dicionários, *tradição* [do latim *traditio-onis*] significaria valores, fatos e narrativas recebidos e transmitidos de geração a geração, ou seja, a *tradição* posta no sentido de entrega e passagem e/ou de oferta e recebimento de bens, de uma geração a outra. Ela estaria então em constante diálogo com a história e sua mobilidade, daí o sentido de recordação e memória implícitos, pois “a mera reprodução da tradição, em outras palavras, a tradição da reprodução, não reverbera na tensão do ontem, do hoje e do sempre” (OLIVEIRA, 2017, p. 61). Nessas temporalidades [ontem, hoje e o sempre] as significações destacam o patrimônio histórico a partir do legado e da memória, ou seja, aquilo que aproxima ao presente um outro momento do denominado passado, seriam pacíficas. E com isso, a palavra *tradição* vai do latim ao português com a noção de transmissão, legado e, como tal, subentendida a recordação e a memória.

² A Segunda Regra completa está no site <https://www.ofmcap.org/pt/regola-di-san-francesco>. Acesso em: 30 jul. 2018.

No mesmo movimento, a palavra *tradição* cria tensionamentos com a sua irmã etimológica, pois *traditio* pode ser traduzida também como *traição* (KOEHLER, 1960). A *traição* como significante, requer um pouco mais de vagar para recuperar seu sentido, pois se *tradição* é uma memória, um legado que é transmitido para outrem, *traição*, no seu popular, é o seu inverso, sendo normalmente encarada como uma ofensa a moral. Mas, ainda assim, a *traição* é algo dado [entrega, oferta], transmitido a outro [passagem, recebimento], em formato de prejuízo [causa, consequência]. É na *tradição* que a *traição* se manterá como significante, pois “sem a *traição*, a história se repete sem invenção” (OLIVEIRA, 2017, p. 68). E nesse contexto, a *traição* terá uma ênfase na relação do esquecimento, ou seja, a *tradição* será [re]lembrada, [re]forçada e terá apoio social, enquanto a *traição* será, muitas vezes, a memória do excluído que será silenciada e por tanto, esquecida.

É na memória pessoal e coletiva que ambas habitarão, e estarão intimamente ligadas ao patrimônio que, etimologicamente, origina-se no latim *patrimonium*, como herança, propriedade paternal [*pater*, pai, *monium*, condição, estado], indicando que estaríamos condicionados a uma herança única e paternal. Assim, o discurso histórico estará associado ao privilégio de objetos e monumentos dos que terão ganho batalhas metafóricas ou reais, desconsiderando-se a *traição* e a exclusão.

A discussão torna-se mais complexa no momento contemporâneo, quando a tecnologia condiciona uma nova sensibilidade temporal, que aproxima tanto o passado como os possíveis futuros, em um grande presente. Questões não tecnológicas também darão sua contribuição à nova sensibilidade: como o enfraquecimento da historicidade que se dá tanto “em nossas relações com a história pública quanto em nossas novas formas de temporalidade privada” (JAMESON, 1996, p. 32), quando o presente deixa de ser vivenciado como desdobramento do ontem. O passado e, em decorrência, o texto histórico, tornam-se apenas uma possibilidade de leitura, não invalidando outras aproximações. A História, ciência com agá maiúsculo, seria uma das meta-narrativas a desconstruir, com o cuidado de não a confundir com o passado:

[...] ao afirmar que a *história* não existe a não ser como texto, o pós-modernismo não nega, estúpida e ‘euforicamente’, que o *passado* existiu, mas apenas afirma que agora, para nós, seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade. Não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são *textos*. Até mesmo as instituições do passado, suas estruturas e práticas sociais, podem ser consideradas, em certo sentido, como textos sociais (HUTCHEON, 1991, p. 34).

Essa desconstrução da História como uma ciência da Verdade não pode ser desvinculada do fim do colonialismo presencial nos anos 1950-60, quando os povos, antes excluídos [*traídos*], irão enfatizar os seus passados *ex-cêntricos* [ou seja, fora do centro], em detrimento da História e das mitologias do colonizador, impostas ao longo do século XIX, centrados na *tradição* cronológica europeia. O sistema será semelhante para os afro-americanos dos Estados Unidos e, nos anos 1990, para os afro-brasileiros.

Andréas Huyssen (2000, p. 28) amplia a questão temporal pós-moderna e fala em presente sem presença: “quanto mais o capitalismo de consumo avançado prevalece sobre o passado e o futuro, sugando-os num espaço sincrônico em expansão, mais fraca sua autocoessão, menor a estabilidade ou a identidade que proporciona aos assuntos

contemporâneos”. Jameson (1996 e 1997) trabalha na mesma linha, analisando que a museologização constante, mesmo da vida privada e cotidiana, leva a que nosso presente seja olhado como uma história a ser rapidamente registrada: o aqui e o agora não são identificados como presente ou como aquele momento que alcançamos pelos sentidos, mas, sim, já se dão como memória.

Em todos os casos, as *memórias artificiais* exigem ser permanentemente alimentadas para que funcionem como auxiliares na manutenção do *status quo* da autoridade e, daí o reforço, nos *citytours*, de uma historiografia e estilos arquitetônicos europeizados. A ênfase nas *memórias artificiais* como invenção de *tradições* nacionais foi indispensável à consolidação do Estado Nacional no século XIX; hoje, elas expressariam “necessidade cultural por uma ‘âncora temporal’ de sociedades nas quais a relação entre passado, presente e futuro está sendo transformada no despertar da revolução informacional” (HUYSSSEN, 1997, p. 18) no mundo da heterogeneidade, da não sincronicidade e da sobrecarga de informações.

A *ancoragem temporal* em objetos e espaço concretos de memória permitiria, enquanto nossos sentidos e psique fazem a transição para um novo momento, alguma estabilidade pessoal. Entre os objetos de *ancoragem temporal*, é possível incluir, por exemplo, o *souvenir* e os já citados *citytours*. O *souvenir*, enquanto *objeto turístico*, deve possuir “a qualidade de conotar simbolicamente a área visitada” (SANTANA, 1997, p. 100) e reforçar a(s) memória(s) dos viajantes. Nessa condição, será colocado no museu pessoal de cada pessoa, em geral em salvaguarda doméstica. Alinham-se, junto com o coletado em viagens, objetos como o primeiro sapatinho do bebê, a bandeira do time de futebol, a foto da formatura, as fotos de aniversários, o pingente recebido de um ente familiar falecido, etc. Na memória pessoal, embaralham-se o vivido, o percebido e o imaginado, que se entrecruzam na forma de diferentes objetos.

Qualquer cidadão urbano de classe média, morador de qualquer cidade grande, de Teerã a Tóquio, está fadado a ter um banco de imagens bem sortido, na verdade, saturado, que é continuamente enchido por viagens e revistas. Seu *musée imaginaire* pode espelhar a mixórdia dos produtores, mas é, mesmo assim, natural para o seu modelo de vida (JENCKS *apud* HARVEY, 1992, p. 271).

Dessa maneira, esse passado bricolagem, tem que ser articulado para se transformar em memória, como afirma Huyssen (1997), demandando âncoras materiais – ou significantes materiais – para auxiliar na sua construção de sentido. Âncoras que eram dispensáveis nas sociedades *tradicionais*, porque nelas o tempo, cíclico, retorna renovando as lembranças, de forma a que continuem como presença viva e ativa na sociedade. Tempo de memória coletiva *tradicional*, na qual os saberes grupais eram preservados e se davam como presença, e não como ausência [*traídos*]. A memória do *traído*, seja ela social, coletiva e/ou pessoal, será percebida somente quando intimamente questionada, entre outros, pelos museus.

Numa concepção *tradicional*, caberia ao museu colecionar, “salvar e preservar dos estragos da modernização” (HUYSSSEN, 1997, p. 225) objetos e fenômenos, criando um passado [re]construído à luz do presente. O que não impede que os museus fossem espaços de reflexão sobre a temporalidade, subjetividade, identidade e alteridade: “são eles que permitem aos modernos negociar e articular uma relação com o passado, o que significa uma relação com o transitório e com a morte, incluída a nossa própria” (HUYSSSEN, 1997, p. 226). Os museus colocavam-se *tradicionalmente* como espaços

de negociação de memórias, característica ainda demandada pelas comunidades, mas hoje em parte apagada nos espaços urbanos, onde a espetacularização e a comercialização do passado destacam-se (GASTAL; BEBER; ROCHA, 2017).

Em concepções contemporâneas, a museificação da esfera privada é incentivada pela facilidade de registrar imagens, em fotografia e vídeo, a partir de qualquer celular, mas também pela generalização da cultura da memória, nas mídias sociais, num contexto em que a memória ganharia papel central, nas “nossas culturas de memória” (HUYSSSEN, 1997, p. 37), nas quais é possível registrar e *acervar tudo*. É, dessa maneira, que as memórias pessoais dos sujeitos serão importante realce da trajetória da sociedade em que estejam inseridos. A coleção privada de cada sujeito é um suporte para a memória, bricolagem em que “os objetos funcionam como vetores de construção da subjetividade” (MENEZES, 1998, p. 96). E será esta subjetividade a ser colocada em diálogo, quando exposta em um espaço museal. Pomian (1984, p. 71) denominará como *semióforos* aos “objetos que não têm utilidade, [...], mas que representam o invisível, são *dotados de um significado*; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura”. Um *semióforo* só terá significado para quem o olhar, ou seja, necessita de um observador para que ele possa ser significante. E nessa posição, ele só terá valor quando for “protegido, conservado ou reproduzido” (Idem, p. 72), tornando visível o invisível, pela leitura e interpretação que dele fizer a subjetividade do observador.

3 CURADORIA: OPÇÃO METODOLÓGICA

A curadoria é um processo que pode envolver várias esferas, mas que tem sido melhor associada aos museus e às artes visuais, em ambos os casos referenciando coleções. A palavra museu, em uma de suas origens etimológicas, no latim *museum*, significaria biblioteca; na vertente grega, *mouseion*, referenciaria às Musas, mitologicamente responsáveis por [res]guardar a memória coletiva, valendo-se para tal de artistas e historiadores. Ou seja, museus seriam lugares de memória e, nessa condição, devendo manterem-se ligados à sociedade que os abriga. A lembrança está presente no convívio social e aquele que lembra, lembra de algo, o que é fundamental para manutenção dos processos psicossociais.

O *lembrar*, por sua vez, que deriva do “francês *se souvenir*, significaria um movimento de ‘vir de baixo’: *sous-venir* vir à tona o que está submerso” (BOSI, 1994, p. 47). A memória, nesta concepção, significaria o afloramento do passado pela lembrança, resgatando no ontem, o que deva ser mantido vivo no hoje. A etimologia, portanto, permite associar o lembrar e a memória ao *souvenir/suvenir*, na sua função de objeto memorialístico em processos de rememoração. Em outra perspectiva interessante à presente consideração, a palavra lembrar, através da latina *venire*, teria como raiz a indo europeia *gwa*, significando andar ou vir, daí passando para o grego *bainein* também como caminhar, no que se aproxima do movimento, do deslocamento e da viagem. (GASTAL; DE SÁ, 2017). Tais conceitos acompanham os museus em suas formulações contemporâneas, em que a memória associada às suas coleções, antes do que estática, se coloca como força viva e em movimento, a ser ativado em processos de curadoria.

A palavra coleção, num contexto geral, é caracterizada como um “conjunto de objetos materiais ou imateriais reunidos, classificados, selecionados e conservados por um indivíduo ou uma instituição [coleção pública ou privada], sendo comunicada a um público” (COSTA; NUNES, 2018, p. 242). Etimologicamente, origina-se na latina *co-*

legere, significando colher, escolher, recolher³. Ou seja, uma coleção não significa apenas objetos de produção artística ou com alto valor patrimonial, mas incluiria objetos singelos que, por qualquer razão, foram recolhidos e guardados por alguém. Para Pomian (1984, p. 53), uma coleção inclui “qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público”, mas também aqueles de interesse subjetivo e pessoal, significativos de lugares ou de experiências vivenciadas. Ou seja, qualquer objeto salvaguardado, por indivíduos ou instituições, passível de uma [re]apresentação memorialística concretizada de forma física e palpável.

Como colocado anteriormente, Pomian (1984) denomina os objetos carregados de significado como *semióforos*, por associados a signos dos locais vivenciados, percebidos e resguardados como imaginários pelos sujeitos. O que, neste sentido, permitiria uma aproximação ao *souvenir*, como objeto de significado para quem o recolheu e/ou escolheu. Para tanto, os *semióforos* presentes em coleções privadas serão peças decisivas para orientar processos curatoriais que visem a dar visibilidade a tais acervos, por carregados de significados únicos para quem os guarda.

Tornar pública uma coleção acervada de forma individual ou institucional, demanda a importante intermediação do curador. A curadoria será responsável por colher, escolher e recolher os objetos a serem expostos em um universo mais amplo, sendo facilitadora da interlocução entre a exposição e o visitante. Mais do que isto, será ela que construirá fios condutores de interesse, entre os objetos, orientando a seleção e o desenho expositivo. O interessante de sua etimologia, no latim, *curare*, a curadorias associa a proteção física do objetos, mas também de sua alma e de sua aura, permitindo tratamento de *curador*, a quem cuide, zele e proteja objetos.

Nos espaços museais e de arte, o curador estará ligado a diversas atividades, seja como “diretor de museu/galeria, organizador de exposições, arquivista, conservador, negociador (de arte), assessor de imprensa, cúmplice de artista, enfim, múltiplos papéis que se (con)fundem em um só” (BOONE, 2010, p. 160). Não só isso, o olhar do curador é [ou deveria ser] crítico, sua função estratégica de produção artística, cultural e científica, o permite ser detentor de uma autoridade respeitada, com “o objetivo não propriamente de criar, mas de dar ou ampliar sentidos ao que é criado. O curador, sim, é o sujeito que seleciona, ordena e significa as obras que vemos numa exposição ou publicação” (ALBERTIM, 2018, s/p).

No âmbito museal, o curador é profissional responsável por elaborar a parte conceitual de uma exposição. E segundo Costa e Nunes (2018, p. 245),

[...] a maioria dos casos, isso significa que suas tarefas são: escolher obras e/ou artistas que participarão de uma mostra; definir de que forma os trabalhos estarão arranjados no espaço expositivo e elaborar textos para a exposição e para o catálogo, dentre outras atividades. O Curador pode ser um expert em um determinado estilo ou época da história da arte, ou no trabalho de artistas específicos. Este profissional pode possuir vínculo com uma instituição cultural (museu, centro cultural ou galeria) ou trabalhar de modo independente, sendo convidado para atuar em determinadas exposições.

³ Origem da Palavra Coleção. Disponível em: <http://origemdapalavra.com.br/palavras/colecao/>. Acesso em: 30 jul. 2018.

O papel desse profissional tem sido acompanhado, não raro, por polêmicas. Na 28ª Bienal Internacional de São Paulo⁴, por exemplo, artistas não selecionados, realizaram uma manifestação contra a curadoria e a presidência da mostra. Nas alegações para seu protesto, expunham que a Bienal praticava usurpação do espaço público, pois os artistas excluídos da mostra, se desejassem apresentar seu trabalho no período, mesmo que forma paralela, precisariam recorrer a espaços pagos, marginais ao evento (COSTA; NUNES, 2018). Nesse contexto⁵ o que está sendo retrato e discutido é o papel do curador e da presidência da Bienal, e não a sua execução dentro do espaço [como os objetos e artistas estavam articulados, suas perspectivas e inovações], mas sim o posicionamento de que alguns artistas são excluídos de espaços que julgavam deveriam ser seus.

Outro caso em que o papel do curador foi questionado, associa-se a polêmica exposição Queermuseu – Cartografias da diferença na Arte Brasileira⁶, quando em exposição no Santander Cultural de Porto Alegre, com curadoria de Gaudêncio Fidelis. Essa exposição causou situações políticos-ideológicas embaraçosas, justamente por polemizar aquilo a que se propunha: questões de gênero e de diversidade sexual, levando a interrupção da mostra, pelo Santander.

Nesta perspectiva, deve-se ressaltar o Simpósio *The Critical Edge of Curating*⁷, em 2011 no Museu Guggenheim, em Nova York, como lembrado por Costa e Nunes (2018). Segundo as autoras, esse simpósio teve por objetivo discutir a prática curatorial de maneira mais científica e teórica, trazendo casos da prática. Algumas questões problematizaram o evento, sendo elas: de que maneira a prática curatorial se posiciona em relação aos aparatos de difusão artística institucionalizados? Em que medida a curadoria implica em um impacto político e social? Estas perguntas são pertinentes em âmbito internacional e nacional, pois mistura o ocorrido em São Paulo e Porto Alegre.

A atuação do curador, portanto, envolve não só a seleção de objetos a serem expostos, como os critérios para tal, regras e abordagem tanto na construção do *corpus*, como na forma de expô-los. Portanto, o olhar do curador é, como já colocado, crítico. Sem esse olhar a exposição não terá conexão, no caso das artes, entre os objetos, os artistas, as obras e as instalações; no caso de outros tipos de acervos memorialístico, mais complexo será o desafio posto ao curador. A curadoria está calcada, por um lado, na experiência de vida, das perspectivas e do conhecimento do curador sobre o assunto tratado; por outro lado, o desconhecimento do tema não implica impedimento ao ato curador, mas exigirá pesquisas e estudos, para domínio do conteúdo. Em outro plano, estão os métodos e técnicas de trabalho, envolvendo ouvir atentamente o sujeito artista ou colecionista [entrevista] e o profundo conhecimento do acervo, implicado pesquisas específicas, às vezes sobre cada peça e seu papel na coleção e na vida do colecionador.

⁴ Artistas fazem manifestação contra curadores e presidência da Bienal. Disponível em: https://entretenimento.uol.com.br/album/manifestacao_peticov_album.htm#fotoNav=1 Acesso em: 30 jul. 2018.

⁵ Relatório da Curadoria da 28ª Bienal de São Paulo. Disponível em: <https://www.artecapital.net/opiniaio-82-ivo-mesquita-e-ana-paula-cohen-relatorio-da-curadoria-da-28%C2%AA-bienal-de-sao-paulo>. Acesso em: 30 jul. 2018.

⁶ Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html. Acesso em: 30 jul. 2018.

⁷ Perspectiva críticas da curadoria. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/textos/perspectivas-criticas-da-curadoria>. Acesso em: 30 jul. 2018.

Em se tratando de objetos pessoais, como peças memorialísticas dos Freis Capuchinhos, em estudo para este artigo, a maior dificuldade é a de respeitar e acompanhar a relação entre sujeito colecionista/artista, o acervo e a curadoria. No caso aqui relatado, houve um ano de entrevistas e conversas, presenciais e via correspondência eletrônica, ouvindo e registrando as memórias de vida e da relação de cada um dos três freis incluídos no recorte proposto, com seus objetos e *souvenirs*. Mas, como transferir isso ao público? Como colocar ao público essas históricas únicas sem nenhum detalhe a menos? A escolha foi por realizar filmagens individuais com cada um dos freis, na tentativa de *aprimorar* algumas das suas memórias, para transmissão ao público que visitasse a exposição.

A seleção dos objetos tornou-se especialmente complexa, por se tratar de objetos associados a viagens, à vida e à carreira. Para isso, nas primeiras conversas informais sobre o projeto, quando questionados sobre seus objetos, os freis relataram suas origens, com maior ou menor incursão de detalhes, criando critérios para sua inclusão na mostra, por carregarem maior carga emocional e memorialística. Encaminhado o recorte dos objetos e composto o *corpus* para exposição, outra questão foi a expografia, ou seja, como apresentar objetos e histórias de vida, preservando sua condição de *em movimento*, no espaço de exposição. Optou-se por totens que contassem cada uma das histórias, resumida e cronologicamente. Depois, a opção curatorial foi por buscar dar forma ao movimento, construindo-se *percursos*, que retomasse as peregrinações dos religiosos, ou seja, o espaço deveria ser percorrido pelo visitante, passando em segmentações que incluíam fases iniciais, vida adulta e vida atual dos freis, na busca por fazer com que o visitante encontrasse as diferenças de personalidade entre os três sujeitos e entre suas fases de vida na exposição. Ao percorrer o percurso, o visitante faria contato com as memórias [visual e manualmente], por meio dos objetos, para que se identificassem e/ou criasse interesse em manter vivas, também suas próprias memórias pessoais.

A opção curatorial contribui para que o curador e os visitantes entendam como as memórias estariam relacionadas com a vida capuchinha e suas mobilidades. Os objetos, antes guardados no intimismo da vida privada, foram expostos e colocados a mostra para que os visitantes interagissem e vissem além da figura de ‘freis’. Vissem que são sujeitos humanos, não somente religiosos, que memórias de vida pessoal são reflexos de suas jornadas pelo mundo.

3 FREIS CAPUCHINHOS E SUAS MEMÓRIAS

A Ordem Franciscana no Brasil conta com 25 conventos, com missões populares em diferentes locais. No Rio Grande do Sul, mais especificadamente na Região Nordeste, a Ordem dos Capuchinhos chegará por volta de 1886, vindos de Saboia, região do primeiro convento da Ordem, a convite do bispo Dom Cláudio Ponde de Leão, “para se ocupar da pregação de missões entre os imigrantes italianos” (ZUGNO, 2018, s/p). Buscava-se contrapor a fragilização da Igreja Católica na sociedade local, frente a ampliação da presença antirreligiosa do Positivismo, no sistema educacional e na imprensa. Em 1914, com o início da Primeira Guerra, boa parte dos frades europeus foram convocados para prestar o serviço militar, retornando para França; só aqueles com mais de 30 anos permaneceram na região, levando a que se sobrepusesse a presença dos frades nativos, o que ampliou o número de fiéis, pela superação das barreiras linguísticas, já que os freis franceses falavam mal o italiano. A expansão da presença dos freis pelo Rio Grande do Sul foi de suma importância. As

missões populares também foram fatores importantes para os três freis, em torno dos quais foi organizada a pesquisa e a exposição.

Os freis que entram para vida religiosa exercitam a peregrinação, viajando pelo mundo em missão de evangelização e educação, o “que implica em não só estarem prontos para irem onde quer que a Igreja e/ou as Ordens precisarem deles, mas também estarem sempre anunciando o Evangelho e acolhendo a todos” (PONTES FILHO, 2006, p. 13). Atendendo ao voto de pobreza, a que são obrigados pela Ordem, seus pertences precisam caber em uma única mala. E, por tal, o seu conteúdo será parte de sua memória pessoal.

Na investigação teve como metodologia as técnicas associadas ao processo de curadoria, as quais estão muito relacionadas à pesquisa científica. A realização da escolha do tema de investigação considerou os *souvenirs* e memórias dos freis que tivesse alguma relação com o Museu dos Capuchinhos, mantido pela Ordem em Caxias do Sul-RS, a partir daí filtrando quantos seriam e quais seriam. Dessa primeira etapa, percebeu-se que três deles tinham maior inserção nas atividades do Museu e nesta condição passaram a ser entrevistados, em conversas informais, para saber de seu interesse em participar da mostra. Com a aceitação, a etapa seguinte incluiu o [re]conhecimento dos seus *souvenirs* de viagens, a serem disponibilizados para mostra. Essa etapa assemelha-se a busca pelo referencial teórico, ou seja, quais serão realmente pertinentes ao trabalho, quais podemos utilizar e quais despertam o interesse do curador e dos freis e, portanto, do visitante/leitor. Para isso, utilizou-se de conversas informais durante as visitas, questionando sobre cada objeto, a fim de descobrir sua história e seu percurso, com registros em caderno de pesquisa.

Após a seleção dos objetos [150 ao todo] indicados como de maior significado para os freis e para o projeto curatorial, fez-se uma entrevista com registro em vídeo, individualmente, quando contaram sobre sua vida pessoal, o trabalho na Ordem e a coleta dos *souvenirs* presentes em seus acervos. Na expografia, a ideia de projetar percursos através da sala, onde cada frei teria sua memória exposta e coloca em diálogo com a dos outros dois, foi bem-sucedida. Emergiu dela o caminho percorrido por eles durante suas vidas, ou seja, da rigidez dos momentos iniciais de suas vidas [por meio de fotos e imagens], na fase adulta marcada pela fluidez dos deslocamentos, e decisões [balanços com diários e projetos realizados] e na atualidade, os resultados até o momento alcançados [suas carreiras].

Por fim, a busca por possíveis identificações e pertencimentos estavam associados aos objetos [*souvenirs*] contidos em suas malas [até então metafóricas], surge a possibilidade de relacioná-los com três leituras identitárias: o Colecionista, o Catador e o Artífice. Essas leituras são como sinalizadores que ajudam o visitante e o leitor a entender seus processos de vida, assim como seus *souvenirs*.

O Colecionista – Frei Moacir Molon nasceu em Flores da Cunha-RS, em 5 de dezembro de 1947. Seus pais eram religiosos, frequentadores da Igreja dos Capuchinhos local, e isso o leva a seguir a Ordem desde criança. Ao sair do ensino médio, cursa Filosofia na cidade de Ijuí-RS, e Jornalismo, em Porto Alegre, curso finalizados em 1974, quando também se torna presbítero da Ordem Capuchinha. Ainda como estudante, em viagem à Amazônia, associada ao Projeto Rondon, descobre a paixão pela fotografia, que usa para retratar realidades locais.

Memórias Pessoais - A partir de 1978, as viagens são constantes, em função do trabalho jornalístico e religioso, porém com tempo para vivenciar os locais visitados e registra-los em fotos. Suas fotos são significados marcantes das viagens. Nas suas palavras, “*sempre atento a elementos e circunstâncias que possam merecer um olhar*

todo próprio e render uma imagem de conteúdo diferenciado”. Também recolhe objetos escultóricos nos locais visitados, em sua maioria doada por artistas, amigos ou colegas da Ordem, peças provenientes de feiras de entidades religiosas coirmãs. Poucos caberão na mala do Frei, sendo doadas ao Museu e outras instituições culturais da Ordem. Na sua última mudança, sua mala foi pela primeira vez idealizada de forma mais definitiva, pois ao contrário de peregrinações anteriores, agora não haverá o retorno a Caxias do Sul, onde seus objetos permaneciam. A mala, agora, reúne relíquias de família [mas que já o acompanhavam em outras viagens], uma imagem de São Francisco em terracota, a câmera fotográfica, em exemplar do livro com suas fotos, editado pela Ordem em 2015, e o hábito franciscano, costurado por um amigo e companheiro de Ordem, já falecido. Mantem-se o voto de pobreza, mas não se apaga o sujeito capuchinho.

O Catador – Frei João Romanini nasce em 1º de dezembro de 1961, em Nova Alvorada-RS, parte de uma família de nove irmãos. Aos nove anos, a família migra para Marau-RS. Em 1973 parte para Curitiba-PR, e, no mesmo ano, para São Lourenço do Oeste-PR. Em 1975 estará em Fatima do Sul-MS, onde trabalha como garçom e frentista. Com 19 anos retorna ao Rio Grande do Sul, para prestar o serviço militar, voltando depois a residir com os pais, em Marau. Em 1980, mudança para Santana do Livramento-RS, onde estuda Desenho e Arte, pensando em um futuro como arquiteto. Em 1981, no casamento de uma colega de trabalho, é convidado por Frei Luiz Turra, na época pároco da paróquia de Marau, a tornar-se Capuchinho adesão que se concretizará dois anos depois, no final de 1983. Em 1984, agora Santa Maria-RS, inicia o Curso de Filosofia e se envolve com movimentos sociais e na luta contra a Ditadura, produzindo cartazes e outros materiais políticos. Em 1986 inicia noviciado em Marau, e em 1987 frequenta o Curso de Teologia, na Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana, residindo na periferia de Canoas, na região metropolitana de Porto Alegre, participando ativamente das comunidades de base da Igreja Católica, em projeto de Reciclagem de Lixo da Associação dos Catadores. Pinta murais sobre a realidade sofrida do lugar. Passa a cursar Administração de Empresas, para recuperar a Associação, e Desenho no Museu de Arte, em Porto Alegre. Com essa experiência e pelo projeto inovador, é convidado pelo governo da Dinamarca, em 1995, para apresentar, com mais 13 jovens da comunidade, a experiência com a reciclagem.

Em 1998 é transferido para Soledade-RS, iniciando o trabalho em gestão de rádios, atividade que repete, a partir de 2000, em Vacaria-RS. Durante este período, estuda Jornalismo em Lages-SC, formando-se em 2007. Em 2009 é transferido para Caxias do Sul, onde faz pós-graduação em Comunicação e Multimídia, passando a atuar com comunicação digital e integração de conteúdos, projeto da Província do Rio Grande do Sul. Sua expertise o leva a assumir outras funções no sistema de comunicações da Igreja Católica. As viagens o levam a Itália, Peru, Canadá, Paraguai e à várias cidades no Brasil, em função de projetos comunicacionais, que culminam com a Conferência dos Capuchinhos do Brasil. Os nomadismos são parte de seu cotidiano religioso, assim como suas caminhadas cotidianas pela cidade em que esteja fotografando momentos e formas.

Memórias Pessoais – Pela formação em Jornalismo e Multimídia, suas fotografias são marcadas, na atualidade, pelo Instagram, sendo filtradas e coloridas, em olhares voltados à natureza e arquitetura. Seus *souvenires* são os que verdadeiramente cabem numa mala, sendo pequenos e poucos, registrados pelo seu contato com a arte, o projeto dos catadores, crachás e fotos. Na sua última mudança de residência para Porto Alegre, onde atua no Hotel do Convento Capuchinho, sua mala mostrou exatamente os

seus processos de deslocamentos. Cabendo nela apenas objetos pessoais, seu hábito franciscano e algumas fotos de família.

O Artífice - Frei Celso Bordignon nasceu em 29 de julho de 1954, em Cachoeira do Sul-RS, vivendo na área rural com sua avó materna até 1961, quando inicia na escola. A religiosidade da família o insere no universo religioso capuchinho. Terminados os estudos, entre 1974 e 1975 presta serviço militar. Transfere-se para Caxias do Sul, quando oficialmente entra para a Ordem. No mesmo período, inicia os estudos em Filosofia, na Universidade de Caxias do Sul. Formado, vai residir em Porto Alegre, onde cursa licenciatura em Teologia. Ele é o único, dos freis entrevistados, que tem ordenação sacerdotal, ou seja, pode realizar missas. Seus deslocamentos estarão ligados à formação artística e a atividade religiosa, em Porto Alegre, em Rio Grande-RS e no Rio de Janeiro, para estágio em Restauração em Talha e Imagens, na Fundação Nacional Pró-Memória. Outros cursos culminam no Mestrado em Arqueologia Paleocristã, na Itália, no Pontifício Instituto de Arqueologia Cristã. No retorno a Caxias do Sul realizar pinturas e restaurações em igrejas da região. Em 1997 retorna à Roma para o Doutorado. Novo retorno à Caxias do Sul será acompanhado da criação de Atelier junto ao Museu dos Capuchinhos. A criação do Museu é fruto da experiência na Itália, pensado para registrar a presença histórica dos Frades Capuchinhos no Rio Grande do Sul. Nesse tempo, ministra aulas de História da Arte, História Antiga, Pintura e Desenho na Universidade de Caxias do Sul, e oferece cursos no seu Atelier. Em 2000, o Museu é aberto e ele torna-se seu diretor, cuidando e acervando com responsabilidade as memórias pessoais dos Freis Capuchinhos.

Memórias Pessoais - Seus objetos de memória são aqueles por ele mesmo produzidos, desde a infância. As pinturas iniciais em tinta guache, outras em cera encaustica e tinta. É o frei com maior número de relíquias de família, não se desfazendo do que foi passado pelos seus pais e avós, mantendo ligação muito forte com a infância e adolescência. Como diretor do Museu dos Capuchinhos, sua arte é colocada também na conservação do local que ajudou a construir. Em seu atelier, no interior do Museu, estão guardados parte dos projetos feitos ao longo de sua vida. Na mala, quando peregrina, apenas os objetos mais pessoais, heranças de família, seus registros de viagem e seu hábito franciscano. Os *souvenirs* carregados pelos Freis Capuchinhos estão atrelados principalmente as suas histórias de formação [jornalistas e artista]. Suas memórias são guardadas e colecionadas por conter as vidas escritas ou pintadas dos artífices. Seus deslocamentos caracterizados pelas andanças nas cidades e nos locais vividos ou visitados os levaram a utilizar desses *souvenirs* para manterem suas lembranças. Os objetos de uma grande variedade conta as histórias narradas por eles, essas memórias pessoais carregadas de significados mostrando que os freis, além da sua fidelidade pela Ordem, também são seres históricos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o proposto, o artigo discutiu a memória na sua relação com museologização da vida privada, através das vivências de três freis capuchinhos, submetidos a votos de peregrinação. A peregrinação os levou a diferentes locais, de onde trouxeram os objetos memorialísticos que hoje estão acervados no Museu da Ordem Capuchinha, em Caxias do Sul. Essas contingências de vida colaboraram na organização de uma exposição, através da qual discutem-se questões teóricas sobre memórias e sua museologização, a partir de situações de nomadismos permitindo nova aproximação, agora aos *souvenirs*. Buscou-se aproximar as práticas dos Freis

Capuchinhos e seus *souvenirs* [memórias do retorno], para exemplificar por meio da curadoria a museologização também da vida privada, como colocado pela literatura referenciada. Por fim, discutiu-se como dar visibilidade, em uma exposição pública, a objeto de vida com alta carga de subjetividade.

Os *souvenirs* aparecem como parte tangível de experiências profundas e pessoais. Coleções privadas demarcam a esfera íntima, nem por isso menos importantes em termos de impactos sócio culturais, especialmente para sujeitos com forte adesão aos setores excluídos da sociedade. O pessoal espelha o social, e vice-versa, especialmente marcado quando o que eram registros e lembranças íntimas tornaram-se públicas, expostas para serem observadas, interpretadas e dialogadas em novas tessituras pessoais, sociais e políticas. Por fim, a opção metodológica pela curadoria, mostrou-se ferramenta investigativa que transcende ao museu, e que pode contribuir para outras aproximações aos estudos patrimoniais, museológicos e memorialísticos.

REFERÊNCIAS

ALBERTIM, Bruno. **Curadoria atrai os jovens**. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2013/06/09/curadoriaatrai-os-jovens-85865.php>. Acesso em: 26 jul. 2018.

BOONE, Silvana. Uma breve história da curadoria: Hans Ulrich Obrist. **Arte**, Porto Alegre, v. 17, n. 29, p.159-163, 2010.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade: lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Ediciones Akal, 2010.

COSTA, Luciana Ferreira da; NUNES, Maria de Fátima. Museu e Coletivo de Poder: por uma interseção entre conceitos de Ludwik Fleck e Pierre Bourdieu. **Revista Iberoamericana de Turismo**, v. 8, n. 1, p. 236-248, 2018.

FARIA, Diomira M. C. P. **Um museu no meio do caminho: Inhotim e o desenvolvimento regional**. Curitiba: Prisma, 2017.

GASTAL, Susana de Araújo; BEBER, Ana Maria Costa; ROCHA, Viviane. A Casa Velha como espaço de memória: a musealização no espaço rural. **Revista Iberoamericana de Turismo**, v. 7, n. 3, p. 187-199, 2017.

GASTAL, Susana; DE SÁ, Felipe Zaltron. Suvenir cultural: produto memorialístico e criativo. In: FREITAS, Ernani; SARAIVA, Juracy; HAUBRICH, Gislene. **Diálogos Interdisciplinares: Cultura, comunicação e diversidade no contexto contemporâneo**. Novo Hamburgo: Ed. Feevale, 2017.

HAESBAERT, R. Território e multiterritorialidades: um debate. **Revista GEOgrafia**, São Paulo, v. 4, n. 17, p. 19-46, 2007.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. História. Teoria. Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUYSSSEN, A. **Memórias do modernismo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. 2018. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/os-museus/museus-do-brasil/>. Acesso em: 30 jul. 2018.

IGLESIAS, Tania Conceição. **A experiência educativa da Ordem Franciscana: Aplicação na América e sua influência no Brasil Colonial**. 2010. 447 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

JAMESON, Fredric. **As sementes do tempo**. São Paulo: Ática, 1997.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996.

KOEHLER, H. **Dicionário Escolar Latino Português**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1960

LEMONS, André. Cibercultura e mobilidade: a era da conexão. **Razon y palabra**, v. 41, 2004.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, p.89-103, 1998.

OLIVEIRA, Andre Luis Borges de. Repensando o sentido de tradição. **Littera Online**, v. 1, n. 13, p.58-70, 2017.

POMIAN, Krzstof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, p. 51-86, 1984.

PONTES FILHO, Antônio Pimentel. (2006). Os filhos e “afilhados” de São Francisco de Assis: a construção da identidade religiosa e do parentesco da família franciscana. **Revista Tempo da Ciência**, v. 13, n. 26, p. 9-24. Disponível em: <https://docplayer.com.br/32133162-Os-filhos-e-afilhados-de-sao-francisco-de-assis-a-construcao-da-identidade-religiosa-e-do-parentesco-da-familia-franciscana.html>. Acesso em: 31 jul. 2018.

SANTANA, Agustín. **Antropología y turismo: nuevas hordas, viejas culturas**. Barcelona: Ariel Antropología, 1997.

ZUGNO, Vanildo. **Os capuchinhos da Saboia no Rio Grande do Sul**. 2018. Disponível em: <http://www.capuchinhos.org.br/caprs/institucional/historia-1>. Acesso em: 31 jul. 2018.

***Mobility, Memory and Museologization:
a study with the Capuchin Friars, in Caxias do Sul, RS***

Abstract

The pilgrimage is among the vows by the Capuchin friars, when entering the religious life. It leads them to travel constantly and in this condition they have as their own, only what can be contain in a suitcase. This situation was taken as an empirical study for present article, advised by theoretical reflections on museologization, memory and heritage. Among the issues under discussion are those associated with the memory and museologization of private life, especially through travel souvenirs. In these terms, the process of curation that resulted in the Peregrinatio Perpetua exhibition, which took place in 2017, was retaken. It presented the objects collected by three Capuchin friars in their travels, seeking to contribute to the discussion about museums, nomadisms and patrimonialization. The curators found among the possessions of the freis objects demarcating their permanences and displacements, allowing their souvenirs to be associated with personal memories, but also with the collective memory. It is recorded that the methodology exercised the implicit in the curatorial procedures, that is, the bibliographical and documentary research and open interviews, in the form of informal and formal conversations with the three Capuchin friars, at the time of their journey in which they resided in Caxias do Sul-RS. As results, it is indicated that using a practice to think theory, and vice versa, allows advances in both fields.

Keywords: *Mobility. Memory. Curatorship. Capuchin Friars. Peregrinatio Perpetua exhibition.*

Artigo recebido em 03/02/2018. Aceito para publicação em 10/08/2018.