DAS RUAS PARA O MUSEU:
A MUSEALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL CARIOCA BATE-BOLA

Natasha Ferrão Coutinho[41]

RESUMO

O artigo pretende refletir sobre os caminhos da musealização da manifestação carnavalesca conhecida como desfile de Bate-bola, declarado pela Prefeitura do Rio de Janeiro, como Patrimônio Cultural Carioca, por meio do Decreto Municipal n° 35.134/2012. Será feita uma análise do ato de musealizar um patrimônio cultural de natureza imaterial registrado por um suporte material, uma fotografia artística, exibida na atual exposição de longa duração do Museu do Pontal, instituição museológica de arte popular brasileira, fundado no Rio de Janeiro, em 1995. Para a elaboração da pesquisa deste artigo, a autora visitou as dependências e exposição de longa duração da antiga sede do Museu Casa do Pontal (2011) e a nova sede do Museu do Pontal, em março de 2023, situada na Barra da Tijuca, Zona Oeste do Rio de Janeiro, e acessou os *websites* antigo e atual do Museu. Previamente, a autora teve a oportunidade de visitar a sede anterior do Museu Casa do Pontal (2011), por isso, foi possível fazer uma análise comparativa do novo momento da instituição, cujas instalações foram transferidas do bairro do Recreio dos Bandeirantes para o bairro da Barra da Tijuca, ambos na Zona Oeste do Rio de Janeiro, em 2021.

Palavras-chave: Museus. Patrimônio imaterial. Musealização. Bate-bola.

ABSTRACT

The article intends to reflect on the ways of musealization of the carnival manifestation known as the Bate-bola parade, declared by the City of Rio de Janeiro, as Carioca Cultural Heritage, through Municipal Decree no. 35.134/2012. An analysis will be made of the act of musealizing cultural heritage of an intangible nature recorded by a material support, an artistic photograph, exhibited in the current long-term exhibition at the Pontal Museum, a museological institution of Brazilian popular art, founded in Rio de Janeiro, in 1995. To prepare the research for this article, the author visited the facilities and long-term exhibition of the old headquarters of the Casa do Pontal Museum (2011) and the new headquarters of the Pontal Museum in march 2023, located in Barra da Tijuca, West Zone of Rio de Janeiro, and accessed the Museum's old and current websites. Previously, the author had the opportunity to visit the previous headquarters of the Museu Casa do Pontal (2011), therefore, it was possible to make a comparative analysis of the new moment of the institution, whose facilities were transferred from the Recreio dos Bandeirantes neighborhood to the neighborhood of Barra da Tijuca, both in the West Zone of Rio de Janeiro, in 2021.

---

[41] Doutoranda e Mestra em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO/MAST, é bacharel em Museologia pela mesma Universidade. Segue sua pesquisa sobre roupas musealizadas com o título de tese "Conexão Paris-Manhattan-Rio: As criações de Lilly Daché nos acervos de vestuário e acessórios de cabeça da Casa Museu Eva Klabin e Museu Carmen Miranda". Atua como pesquisadora convidada do Grupo de Estudos de Figurino de Teatro, parceria entre a Escola de Museologia e a Escola de Teatro da UNIRIO, além de ser produtora de conteúdo do perfil no Instagram Conversa de Acervo (@conversacervo) da UNIRIO. E-mail: natasha.coutinho@edu.unirio.br; ORCID ID 0009-0008-5673-5889.; o trabalho não recebeu nenhum tipo de financiamento de órgão de fomento.

Keywords: Museums. Intangible heritage. Musealization. Bate-bola.

Introdução

O assunto escolhido no campo do conhecimento da Museologia, a musealização, especificamente de uma manifestação carnavalesca de natureza imaterial, por meio de um suporte material, será o tema central abordado no artigo. Pretende-se apresentar as nuances e aspectos próprios da musealização do patrimônio cultural imaterial de uma instituição museológica voltada às artes e tradições populares brasileiras, bem como sua presença em uma coleção museológica, tendo seu registro capturado por meio de uma fotografia artística. A partir deste estudo de caso, serão feitas reflexões da relação entre musealização e práticas de preservação da arte popular brasileira, nesse referido Museu, desde sua inauguração (1995), a mudança de sede (2021), até os dias atuais (2023).

Fragmentos das experiências de viagem: memórias e lembranças de um colecionador

Para a elaboração da pesquisa, deste artigo, a autora visitou as dependências e exposição de longa duração da nova sede do Museu do Pontal em março de 2023, situada na Barra da Tijuca, Zona Oeste do Rio de Janeiro, e acessou os *websites* antigo e atual do Museu. Previamente, a autora teve a oportunidade de visitar a sede anterior do Museu Casa do Pontal (2011), por isso, foi possível fazer uma análise comparativa do novo momento da instituição, cujas instalações foram transferidas para a Barra da Tijuca em 2021.

A antiga sede do Museu do Pontal se situava na residência do colecionador de artes e tradições populares brasileiras, o artista plástico francês, Jacques Van de Beuque (1922-2000). Por conta deste fato, o antigo espaço museológico tinha o título de Museu Casa do Pontal. Com a transferência para uma nova sede, em outro bairro da mesma cidade, inaugurado em 2021, retirou-se a palavra Casa do título da instituição, e por não se tratar mais de uma casa, manteve-se o título Museu do Pontal.

Jacques Van de Beuque (1922-2000), artista plástico francês veio da Europa para o Brasil na década de 1940, de acordo com o *website* da instituição em 1946, "[...] o jovem pintor Jacques Van de Beuque após fugir de um campo de trabalho forçado na Alemanha, onde ficou por dois anos, decide sair da Europa e viaja para o Brasil,

incentivado pelo pintor Cândido Portinari. [42] A coleção de arte popular brasileira do Museu foi formada a partir das aquisições e seleções feitas por Jacques ao longo de quarenta anos em viagens ao interior do Brasil. Em 1951, ele se interessou pela arte popular brasileira e, assim, iniciou sua coleção. Em pesquisa no *website* da Instituição afirma-se que em 1951, "Jacques vai a Recife, em Pernambuco, e conhece Mestre Vitalino e outros artistas de Caruaru. O ex-aluno de Belas Artes impressiona-se com pequenos bonecos de barro, que contam a vida do homem do sertão pernambucano. Inicia sua coleção"[43].

A questão da musealização do patrimônio cultural carioca, o desfile dos Bate-bola, será trabalhada posteriormente no texto, bem como a aquisição da obra, registrada por meio de captura fotográfica dessa manifestação carnavalesca. Neste primeiro momento do artigo, iremos nos concentrar na relação do colecionador Jacques Van de Beuque e a reunião de sua coleção selecionada durante quarenta anos de sua vida.

Qual seria a possível motivação de coletar esses trabalhos de arte popular brasileira, para posteriormente dar origem a uma coleção particular feita por Jacques Van de Beuque? Estaria relacionada à fatores intrínsecos das experiências de viagem de um homem europeu em um país estrangeiro, contemplando suas memórias construídas em um lugar antes desconhecido? Quais critérios estariam relacionados à criação de uma narrativa ligada às memórias e lembranças na condição de viajante? Ou não houve critérios intencionais para a formação desta coleção?

De acordo com a pesquisadora e autora do livro "O mundo da arte popular brasileira" e ex-diretora do Museu Casa do Pontal Ângela Mascelani, o interesse de Jacques Van de Beuque pela arte popular brasileira se deu de maneira não intencional, segundo ela "O descobrimento da arte popular deu-se meio ao acaso. Contratado por uma empresa aérea (SAS) para fazer as vitrines de suas lojas em todo o país, chega a Recife, PE, e logo se encanta com os bonequinhos de barro feitos pelos artistas e artesãos à vista de qualquer um." (MASCELANI, 2012, p.3)

A relação que Van de Beuque desenvolveu com a arte popular brasileira e suas cenas do cotidiano; histórias; religião e festas seria puramente relacional e afetiva, uma

[42] Disponível em: http://www.museucasadopontal.com.br/pt-br/hist%C3%B3rico. Acesso em: jul. 2023.
[43]Disponível em: http://www.museucasadopontal.com.br/pt-br/hist%C3%B3rico. Acesso em: jul. 2023.

descoberta deste mundo popular ainda desconhecido como assinala a escritora mencionada: “Jacques Van de Beuque não se interessa, à princípio, senão pela aquisição de obras “que tocam sua sensibilidade”, voltando seu interesse para suas qualidades estéticas, sem preocupar-se em situá-las hierarquicamente no campo das artes, do artesanato ou da manufatura.” (MASCELANI, 2012, p.3

Essas aquisições poderiam não estar relacionadas ao seu prévio conhecimento sobre arte, pois estudou Belas Artes em Valenciennes e Lyon na França, circulou em meio artístico sendo amigo do pintor Cândido Portinari e recém-chegado ao Brasil em 1946 trabalhou colorindo alguns projetos do célebre paisagista Roberto Burle Marx.

Para o antropólogo José Reginaldo Gonçalves, “basicamente, toda e qualquer ‘coleção’ pressupões situações sociais, relações sociais de produção, circulação e consumo de objetos, assim como diversos sistemas de ideias e valores e sistemas de classificação que as norteia” (2007, p. 24, grifo do autor). Esses “sistemas de ideias e valores e sistemas de classificação” (GONÇALVES, 2007), que direcionam o ato de formar uma coleção, é reverberado em um dos textos do *website*, da antiga sede do Museu do Pontal, ao publicarem uma frase do escritor português, ganhador do prêmio Nobel de Literatura, José Saramago, no qual ao visitar o museu em 2000, declarou suas impressões com relação à coleção e natureza da instituição dizendo: “Como é que um homem de outra cultura, um dia desembarca aqui e reúne essas obras tão fortes, tão significativas da cultura do povo brasileiro. O que se reuniu no Museu Casa do Pontal é inimaginável”.[44]

Com essa declaração, podemos nos indagar, o que se reuniu nesta coleção seria “inimaginável” para quem? Já, a escritora Ângela Mascelani argumenta que em um panorama de destruição em diversos campos ocasionadas pelas duas Grandes Guerras do século XX, Van de Beuque possuía uma “[...] situação internacional de fundo que estimulava um olhar mais aberto não só para as artes como para a identificação e preservação de outras culturas. O mundo ocidental concluí acordos de paz, após uma guerra sangrenta onde o patrimônio cultural europeu sofrera perdas irreparáveis: pilhagem, dispersão, tráfico de bens ou mesmo sua destruição.” (MASCELANI, 2012, p.6).

[44] Disponível em: http://www.museucasadopontal.com.br/pt-br/hist%C3%B3rico#. Acesso em: jul. 2023.

Tanto a citação do antropólogo, como a afirmação de Saramago, e da escritora Mascelani apontam para o caminho de reflexão sobre algumas ideias que norteiam e legitimam a formação de uma coleção e o conceito de colecionismo difundido na Europa Ocidental, a partir da Idade Moderna. A ideia que remonta o histórico do colecionismo, iniciado no século XV, a reunião de relíquias, exemplares únicos e inéditos de terras distantes "descobertas" pelos seus pioneiros e desbravadores europeus. Como assinala o filósofo e historiador Krzysztof Pomian, "as expedições que voltam dos países longínquos trazem, com efeito, não só mercadorias altamente vantajosas, mas também um novo saber [...]" (1984, p. 77).

Como pontua o historiador, os artefatos coletados por Van de Beuque, no decorrer de quatro décadas, em diversas partes do território brasileiro, teriam sido "recolhidos não pelo seu valor de uso, mas por causa do seu significado, como representante do invisível: países exóticos, sociedades diferentes, outros climas"? (POMIAN, 1984, p. 77). Similar a esse pensamento, José Reginaldo afirma que, ao "acompanhar o deslocamento dos objetos ao longo das fronteiras que delimitam esses contextos é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambiguidades e paradoxos [...]" (GONÇALVES, 2007, p. 15). Pensamento corroborado pela escritora Mascelani "Percorrendo o Mercado S. José, em Recife, PE, onde concentram-se os artistas, Van de Beuque entra em contato com um novo mundo, que o faz refletir sobre a arte e as múltiplas maneiras pelas quais ela se apresenta. Surpreende-se com as diferentes expressões de cada "boneco" [...]." (MASCELANI, 2112, p.3)

Entende-se que, ao serem deslocados de seus locais geográficos de origem, nas formas físicas, que geraram esses produtos (natureza material), também foram transportados elementos contextuais de tradições técnicas interligados ao plano das ideias (natureza imaterial). De acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, não existiria um objeto da cultura material sem o pensamento que faz a sua criação (UNESCO, 2003).

No Brasil, a legislação sobre o patrimônio cultural remonta aos anos 1930, quando o país passou pelo que, poderíamos afirmar, "processo de integração nacional" com o aprofundamento do que seria a construção de uma "brasilidade". Uma das

iniciativas pioneiras do reconhecimento do patrimônio imaterial brasileiro é observado no Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que, no artigo 1º, institui o PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura, "com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor [visando] promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais" (BRASIL, 1937).

Outra ação que, podemos citar, em função do patrimônio imaterial é encontrada na Constituição Federal de 1988, no artigo 216,[45] no qual expandiu o sentido de Patrimônio Cultural Brasileiro, abrangendo as expressões da cultura popular e os bens materiais que formam o patrimônio intangível. Além dessas leis e decretos citados, uma série de documentos e recomendações acerca do patrimônio imaterial foram sendo elaborados e divulgados ao longo das décadas subsequentes.

Reconhecidos, enquanto patrimônios materiais e imateriais, os artefatos da arte popular brasileira ultrapassam os limites de uma coleção particular, sendo incorporados a um espaço institucionalizado de finalidade pública, o "museu tradicional", caracterizado por ser um "espaço arquitetônico musealizado, contendo coleções" (SCHEINER, 1998, p. 40). Para os teóricos da Museologia, André Desvallées e François Mairesse, ao ser incorporado à um museu, tal objeto "assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio, e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica" (2013, p. 55).

Ao serem incorporados a um espaço institucional, esses objetos foram submetidos à musealização, processo específico do campo da Museologia, que estabelece um "estatuto museal", um outro caráter, uma nova qualidade que é a musealidade, uma condição peculiar do campo museológico (DESVALÉES; MAIRESSE, 2013).

A musealização é processo que pode se dar in-loco, ou seja, os bens permanecem em seus locais originais e a operação se estabelece por meio de ações tais como registro, documentação e educação patrimonial, elementos fundamentais

[45] "Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver [...]" (BRASIL, 1988).

presentes nas práticas éticas dos museus. No caso dos museus de território e ecomuseus, nem sempre os objetos musealizados são separados ou suspensos de sua realidade original. No caso abordado no texto tratamos de uma coleção que de acordo com a escritora Mascelani:

> Independentemente das denominações, a coleção de Jacques Van de Beuque vai se estruturar a partir de seu interesse pelo contato com os artistas e pela contínua descoberta de objetos, a seu ver, criativos e "instigantes". As seguidas aquisições levaram-no a conhecer melhor o próprio país que adotara, estimulando-o a percorrer pequenas cidadezinhas do interior em busca de tal e qual artista, de quem ouvira falar ou de quem vira alguma obra." (MASCELANI, 2012, p.11).

O contínuo contato e reunião desses objetos ao longo dos 40 anos de coleta em viagens revelou um admirador da cultura e arte popular brasileira que veio a se tornar colecionador. Como relata Van de Beuque em entrevista concedida para o canal educativo TVE:

> Não sei se fui obsessivo. Mas que andei a procura, andei. Meu interesse sempre foi o de usufruir da beleza das peças que encontrava. Eu as comprei para mim, sem jamais imaginar como finalidade a criação de um espaço público. Essa ideia tem uns 7 ou 8 anos, no máximo, e faz parte de um amadurecimento pessoal (BEUQUE, 1993).

As definições de coleção por diversas que sejam, podem estar entrelaçadas com a prática museológica da musealização, ou não, porque nem sempre os objetos musealizados são separados ou deslocados de sua realidade original, como citamos anteriormente.

Para Marília Xavier Cury, professora de Museologia, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP) "Musealizar consiste em um processo que parte da aquisição e chega na comunicação." (CURY, 1999, p. 50). Em nossa abordagem estamos tratando de uma coleção que foi reunida a partir de objetos que foram deslocados de sua realidade original e foram alocados em outro contexto, segundo a mesma autora "[...] musealizar significa a ação consciente de preservação." (CURY, 1999, p. 50).

Tratando deste assunto, a pesquisadora da área da museologia e documentação museológica Renata Cardozo Padilha assinala:

> O significado atribuído ao objeto diz respeito à finalidade do museu, podendo variar conforme a tipologia com a qual a instituição se apresenta. Por exemplo, um mesmo objeto em museus de tipologias

> diferentes (antropológico, histórico, artístico, entre outros) terá suas funções e sentidos destacados de modo diferenciado, dependendo do contexto representado e valorizado pelo museu que o adquiriu. (PADILHA, 2014, p. 19)

Mesmo que de maneira instintiva, a ideia de reunião desses objetos coletados em viagem teve seu destino final uma instituição museológica e sua comunicação através de exposições, publicações e eventos. Corroborando com este pensamento Marília Xavier Cury pontua que:

> Os objetos selecionados para uma exposição são, na verdade, escolhidos (valorados) como suporte material de valores e significados que estarão presentes na exposição. É a materialização de uma poesia, é dar forma a um conceito através de objetos, é selecionar um objeto que sustente, em sua materialidade, uma ideia. (CURY, 1999, p. 54).

De viagens ilustradas através de objetos até uma coleção museológica

Situado entre o Maciço da Pedra Branca e a Prainha na Zona Oeste do Rio de Janeiro, no Recreio dos Bandeirantes, o Museu Casa do Pontal foi instalado em um sítio de 12.000 m2, próximo à Barra da Tijuca. O Museu Casa do Pontal de acordo com a escritora Mascelani foi:

> Tombado em 1989 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Artístico e Cultural do Rio de Janeiro, recebeu em 1996, o prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que o reconheceu como "melhor iniciativa no país em prol da preservação histórica e artística de bens móveis e imóveis". (MASCELANI, 2012).

O uso original da propriedade foi de fato da residência do colecionador e sua família, pois ao se estabelecer no Brasil se casou aqui e constituiu uma família. Essa abertura de um acesso de uma coleção particular em pública é explicitada no pensamento da teórica da área da museologia Waldisa Rússio Guarnieri quando assinala:

> Quando musealizamos objetos e artefatos com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade; ora, a informação pressupõe conhecimento (emoção/ razão), registro (sensação, imagem, ideia) e memória (sistematização de ideias e imagens e estabelecimento de ligações). (GUARNIERI, 2012, p. 205)

A incorporação da coleção particular de Van de Beuque ocorre em 1995, quando inaugura-se, na antiga casa do colecionador, o Museu Casa do Pontal, para exibir sua coleção de maneira pública. As obras de cerca de 200 artistas compostas por cerca de

8.000 peças que datam da segunda metade do século XX formaram a coleção do Museu Casa do Pontal. De acordo com a ex-diretora do museu e escritora Mascelani, para Van de Beuque ao escolher suas peças para aquisição:

> Manteve o foco nos aspectos plásticos, não prevalecendo como critério de aquisição o valor histórico, folclórico ou cultural e sim seu gosto pessoal; buscou o raro, o inacessível, não se contentando com o que estava à mão. Privilegiou a aquisição direta dos objetos, fazendo sempre que possível contato com os artistas e procurando conhecê-los. (MASCELANI, 2012, p.14).

Em decorrência de constantes inundações ocasionadas pelas fortes chuvas típicas do verão carioca, no entorno da antiga sede, o Museu Casa do Pontal sofreu forte impacto em seu entorno e edificação no geral e teve seu acervo posto em perigo de conservação e até perda. Como relata Lucas Van Der Beuque, neto de Jacques Van de Beuque ao Jornal o Globo em março de 2020.

> Na época denunciamos à Secretaria do Meio Ambiente, achávamos que se tratava de um aterro irregular. Contratamos o serviço da Coppe/UFRJ para avaliar a situação, e eles avisaram que a gente precisava ficar atento. Foi quando alagou a primeira vez — relembra Lucas. — Um ou dois anos depois vimos um anúncio em algum jornal e entendemos que se tratava de construções em volta da gente. (BEUQUE, 2020)

A construção de condomínios no entorno do Museu Casa do Pontal provocou a necessidade de mudança de sede, como discorre matéria do jornal Folha de São Paulo de 30 de setembro de 2021:

> Há uma década, começou a ser erguido nos arredores da antiga sede, no Recreio dos Bandeirantes, na zona oeste do Rio de Janeiro, um grande condomínio para as Olimpíadas. Como o empreendimento foi feito sobre um aterro, a Casa do Pontal, no mesmo bairro, acabou ficando um metro e meio abaixo do nível da rua. Desde então, as inundações se tornaram frequentes. (FOLHA DE S. PAULO, 2021)

Após um bem-sucedido programa de financiamento coletivo, o Museu Casa do Pontal é transferido para uma nova sede, Museu do Pontal, se distanciando dos perigos das inundações e comprometimento da conservação e preservação de seu acervo como noticiou o jornal Folha de São Paulo em 30 de setembro de 2021: “O museu reabre com seis exposições, uma delas em homenagem a Jacques Van de Beuque, designer francês que fundou a instituição em 1976. Formado por mais de 9.000 obras, das quais 2.000 estarão em exposição [...]” (FOLHA DE S. PAULO, 2021).

A musealização da folia, direito à memória, direito à cidade

Ao visitar a exposição de longa duração e os *websites* da antiga (2011) e nova (2023) sede do Museu, percebeu-se que, junto da mudança do endereço do Museu do Pontal, podemos refletir acerca de uma possível reformulação dos processos museológicos dentro da instituição, como a musealização e comunicação de seu acervo. Tomando como base o que o museólogo e pesquisador Bruno Brulon categoriza como um tipo de "musealização em estado de processo" (SOARES, 2015), a coleção do Museu do Pontal, atualmente, também pode ser investigada como um possível caso que passa por uma reformulação no seu "processo de atribuição de valor" (SOARES, 2012) sendo que "[...] musealizar é dar forma a um conceito através de objetos." (CURY, 1999)

Essa "musealização em processo" (SOARES, 2015) pode ser, talvez, revelada na aquisição de um novo item da coleção, quando um Museu, com temática de arte popular brasileira, que conta com mais de 9.000 obras oriundas de Estados diferentes, opta por adquirir uma fotografia artística, que registra um patrimônio imaterial local, especificamente da cidade do Rio de Janeiro.

Este fato observado, pode ser visto como um caso de legitimação institucional de uma manifestação local, oriunda do estado do Rio de Janeiro, especificamente a mesma região do Museu, Zona Oeste Carioca. No mês de maio de 2022, o Museu do Pontal dedicou-se a uma programação voltada à Zona Oeste, promovendo, nesse encontro, a celebração da potência cultural de três turmas de "Bate-bolas". Também produziu *lives*, como a de título Bate-bolas: reinventando a tradição. No evento virtual, pretendeu-se discutir a complexidade dos personagens dinâmicos desse tipo de manifestação popular carnavalesca.[46]

O "Bate-bola" ou "Clóvis" é uma tradicional fantasia popular carnavalesca usada e difundida nos carnavais dos bairros das zonas Norte e Oeste da cidade do Rio de Janeiro. O uso do traje reconhecidamente associado à brincadeira e/ou desfile, individualmente ou em grupos organizados, atravessou a primeira metade do século XX perdurando até os dias atuais. Para Aline Pereira, professora e mestra em Artes pelo

[46] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Dyc--dqB2dA. Acesso em: jul. 2023.

Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), que pesquisa as turmas de "Bate-bola" do carnaval carioca, desde 2006, há evidências do surgimento da fantasia antes da década de 1930.

Segundo a pesquisadora, um exemplo dessa evidência encontra-se na crônica "O clovis", assinada por Jacintho, publicada na *Revista Fon Fon*, em 11 de fevereiro de 1928. Sobre a origem da fantasia e o relato da crônica, ela assinala: "O 'clóvis' da crônica é um fantasiado que se traja de 'panos de cores vivas' costurados uns aos outros pelo próprio folião, e que, unidos, constituem uma peça 'sem forma definida'" (PEREIRA, 2008, p. 39, grifo da autora).

Autora da dissertação de título Tramas simbólicas: a dinâmica das turmas de bate-bolas do Rio de Janeiro, a pesquisadora Aline Pereira (2008) assinala em seu trabalho que os Bate-bolas são percebidos a partir de visões distintas: uma visão geral; dos pesquisadores os Bate-bolas vistos por eles mesmos e sua presença na contemporaneidade.

Além dos aspectos de natureza coletiva dos grupos de foliões como assinala (PEREIRA, 2008), tais como: o emblema; seu hino; lema; bandeirão; camiseta e elementos diversos existe a manifestação cultural inserida nas demandas culturais do mundo contemporâneo, os avanços da tecnologia e mutações ocorridas na cultura urbana local, regional e global. Pontua que a manifestação carnavalesca é:

> predominantemente aberta às influências e que mesmo as turmas de bate-bolas que se dizem mais tradicionais e conservadoras incorporam, em maior ou em menor escala, elementos do cotidiano. É possível encontrar tecnologia de ponta da indústria de estamparia sendo empregada na execução das fantasias ou ainda a gravação em estúdio de músicas elaboradas. (PEREIRA, 2008).

Além de todas as considerações feitas em seu trabalho, (PEREIRA, 2008) deixa em aberto questões sobre a origem fiel da manifestação e qual bairro exato o desfile dos Bate-bolas teria sido originado. O que a autora discorre sobre a mutação constante da manifestação inserida na cultura de acelerada modificação e excesso de informação do mundo contemporâneo. Além do surgimento de grupos de Bate-bolas integrados somente por mulheres, hoje existem grupos estritamente femininos.

Por meio do Decreto Municipal n° 35.134/2012, a manifestação carnavalesca do "Bate-bola" ou "Clóvis" foi declarada pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro como Patrimônio Cultural Carioca.[47] Apesar do decreto não mencionar a natureza de imaterialidade dessa manifestação cultural, consideramos a coexistência da materialidade por meio do artefato, a fantasia do "bate-bola" com seus elementos agregados, e as representações imateriais dos desfiles e performances dos foliões.

A fantasia carnavalesca do "bate-bola" está totalmente interligada aos saberes tradicionais e modos de expressão artística, de acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial:

> O "patrimônio cultural imaterial" [...] se manifesta em particular nos seguintes campos: a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais (UNESCO, 2003).

Embora possamos encontrar o desfile de "bate-bola" em grandes cidades, como o Rio de Janeiro, essa manifestação cultural ocorre, com maior frequência, em ambientes suburbanos. No âmbito do mundo contemporâneo, as demandas do sistema capitalista, as reconfigurações da malha urbana e as novas dinâmicas sociais da cidade do Rio de Janeiro poderão ser de obstáculos para o processo de continuidade dessa manifestação cultural. Para o escritor, museólogo e poeta Mário de Souza Chagas com relação a esta questão:

> O que está em jogo nos museus e também no domínio do patrimônio cultural é memória, esquecimento, resistência e poder, perigo e valor, múltiplos significados e funções, silêncio e fala, destruição e preservação. Por tudo isso, interessa compreendê-los em sua dinâmica social e interessa compreender o que se pode fazer com eles e a partir deles. (CHAGAS, 2009, p.52)

Corroborando com este pensamento de (CHAGAS, 2009) a escritora do livro Pode o subalterno falar? a pesquisadora indiana de estudos e teorias sobre o pós-colonialismo Gayatri Chakravorty Spivak exorta que "Devemos acolher também toda recuperação de informação em áreas silenciadas, como está ocorrendo na

[47] "Art. 1º Ficam declarados Patrimônio Cultural Carioca os Grupos de Foliões Carnavalescos denominados "Clóvis" ou "Bate-bolas", recorrentes durante o período de carnaval em áreas suburbanas e em desfiles no Centro do Rio de Janeiro, nos termos do art. 4º, § 1º do Decreto 23.162, de 21 de julho de 2003" (RIO DE JANEIRO, 2012).

antropologia, na ciência política, na história e na sociologia [...]" (SPIVAK, 2010, p.57).

Nesse caso específico, mantém-se atuante devido às relações colaborativas que, muitas vezes, o espaço urbano desconfigurou, como as redes de sociabilidade entre comunidades, vizinhos e familiares. Prosseguindo com esta ideia De acordo com Mário Chagas:

> Se, por um lado, marcar o território pode significar a criação de ícones de memória favoráveis à resistência e à afirmação dos saberes locais diante de processos homogeneizadores e globalizantes, por outro, assumir a volatilidade desse território pode implicar a construção de estratégias que favoreçam a troca, o intercâmbio e o fortalecimento político-cultural dos agentes museais envolvidos. Mário Chagas (2009, p.52)

Essas relações, aparentemente "desconfiguradas" na nova dinâmica urbana, mantém de certa maneira essa tradição cultural.

Considerações finais

No artigo, pretendemos refletir sobre os caminhos da musealização de um patrimônio cultural de natureza imaterial, oriundo da própria cidade, que sedia o Museu do Pontal, contemplando uma possível mudança de paradigma na formação e aquisição de itens da coleção. No caso, quando se adquire uma obra, um registro material de uma manifestação cultural imaterial, reconhecida como algo popular, mas que não é oriunda de estados do interior do Brasil, como a maioria dos objetos da coleção do museu. A aquisição da fotografia artística, de Ratão Diniz, alusiva ao Carnaval de Marechal Hermes (2016), no Rio de Janeiro, e sua exibição na atual sede do Museu, pode vir a representar também um novo olhar para essa coleção, ou seja, um olhar regional e local; que não desloca o pensamento às localidades distantes, do interior brasileiro e de difícil acesso, como remonta o início da coleção por Jacques Van de Beuque. Depois de quarenta anos de composição da coleção, mudança de sede museal e novas aquisições, a legitimação, a difusão e o acesso daquilo que se reconhece como arte e tradição popular, tornou-se acessível e sendo comunicado em um âmbito local, também pensado como regional.

Referências

BEUQUE, Jacques Van. Entrevista veiculada na série “Os colecionadores”, produzida pela Rede de Televisão Educativa, TV-E.

BRASIL, **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.** Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: jul. 2023.

BRASIL. **Constituição de República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: jul. 2023.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%203.551%2C%20DE%204,Imaterial%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAncias. Acesso em: jul. de 2023.

BRASIL. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: jul. 2023.

CHAGAS, Mário de Souza. A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. – Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009. 258 p. – (**Coleção Museu, memória e cidadania**).

CURY, Marilia Xavier (a). Museu, filho de Orfeu. In: **VIII Encontro Regional do ICOFOM LAM**: Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e Caribe. Coro, Venezuela, 1999.

DESVALÉES, André. e MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Trad. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. “Teorias antropológicas e objetos materiais”. In: GONÇALVES, J. (Org.). Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: **Comitê Brasileiro do ICOM**, 2010.

Inundado pela chuva, Museu Casa do Pontal faz campanha por nova sede, **O Globo**, Rio de Janeiro, 03, março, 2020, O Globo Cultura. disponível em:

https://oglobo.globo.com/cultura/inundado-pela-chuva-museu-casa-do-pontal-faz-campanha-por-nova-sede-24281820. Acesso em: setembro de 2023.

MAROEVIC, Ivo. O papel da musealidade na preservação da memória, **Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória**. Paris, Zagreb, 18 de Fevereiro de 1997. [Tradução de Tereza Scheiner].

MUSEU CASA DO PONTAL. **Histórico**. Disponível em: http://www.museucasadopontal.com.br/pt-br/hist%C3%B3rico. Acesso em: jul. 2023.
Museu do Pontal abre nova sede no Rio após sofrer por dez anos com inundações. **Folha de São Paulo**, 11, março, 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/09/museu-do-pontal-abre-nova-sede-no-rio-apos-sofrer-por-dez-anos-com-inundacoes.shtml. Acesso em: setembro de 2023.

MUSEU DO PONTAL. **Colorindo uma fantasia de bate-bola**. Disponível em: https://museudopontal.org.br/programacao-anterior/colorindo-uma-fantasia-de-bate-bola-28-de-maio/. Acesso em: jul. 2023.

MUSEU DO PONTAL. **Exposição**. Ratão Diniz, Tiago Jardim com seu bate bola da turma Vila Eugênia no Carnaval de Marechal Hermes, Rio de Janeiro fevereiro de 2016. Fotografado pela autora em: mar. 2023.

MUSEU DO PONTAL. **Exposição**. Turma estrelas da favela do Muquiço em ônibus locado para levar para brincar o Carnaval em outros bairros da cidade do Rio de Janeiro. Marechal Hermes, Rio de Janeiro, fevereiro de 2016. Fotografado pela autora em: mar. 2023.

MUSEU DO PONTAL. **Oficina de máscaras de bate-bola**. Disponível em: https://museudopontal.org.br/programacao-anterior/oficina-de-mascaras-de-bate-bola-4-de-fevereiro/ . Acesso em: jul. 2023.

PADILHA, Renata Cardozo. Documentação Museológica e gestão de acervo. Florianópolis: FCC, 2014. (**Coleção Estudos Museológicos**; v. 2.).

PEREIRA, Aline Valadão Vieira Gualda. **Tramas simbólicas**: a dinâmica das turmas de bate-bolas do Rio de Janeiro. 2008. 185 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

POMIAN, Krzyzstof. Coleção. **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v. 1, p. 51-86, 1984.

REVISTA MUSEU. **Museu do Pontal faz o encontro virtual "Bate-bolas**: reinventando a tradição". 2022. Disponível em: https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/14299-27-05-2022-museu-do-pontal-faz-o-encontro-virtual-bate-bolas-reinventando-a-tradicao.html. Acesso em: jul. 2023.

RIO DE JANEIRO (Cidade). **Decreto nº 35.134, de 16 de fevereiro de 2012**. Declara Patrimônio Cultural Carioca os Grupos de Foliões Carnavalescos denominados "Clovis" ou "Bate-bolas". Disponível em: http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108329/17DECRETO35134GruposdeFolioesCarnavalescosdenominadosClovisouBatebolas.pdf. Acesso em: jul. 2023.

SCHEINER, Teresa Cristina. **Apolo e Dionísio no templo das musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

SOARES, Bruno Brulon. Caminhos modernos da musealização: a fabricação da musealia no Ocidente. **Revista Tempo Amazônico**, Macapá, v. 3, n. 1, jul./dez. 2015.
SOARES, Bruno Brulon. **Máscaras guardadas**: musealização e descolonização. 2012. Tese (Doutorado em antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte: Editora UFGM, 2010.
UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. 2003. Disponível em: https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasilia. Acesso em: jul. 2023.

YOUTUBE. Museu do Pontal. **Bate-bolas**: reinventando a tradição. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Dyc--dqB2dA. Acesso em: jul. 2023.