UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

COLEÇÕES DE PASSAGEM

O processo de construção de coleções pessoais a partir da análise do acervo do colecionador Milton Ferreira

Belo Horizonte

2018





FERNANDA CECÍLIA CAMPOS COIMBRA

COLEÇÕES DE PASSAGEM

O processo de construção de coleções pessoais a partir da análise do acervo do colecionador Milton Ferreira

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Linha de Pesquisa: Artes Plásticas, visuais e interartes: manifestações artísticas e suas perspectivas históricas, teóricas e críticas.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Carmo de Freitas Veneroso

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes – UFMG
2018

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

Coimbra, Fernanda, 1986-
Coleções de passagem [manuscrito] : o processo de construção de coleções pessoais a partir da análise do acervo do colecionador Milton Ferreira / Fernanda Cecília Campos Coimbra – 2018.
225 p. : il. + 1 DVD.

Orientadora: Maria do Carmo de Freitas Veneroso.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

1. Ferreira, Milton – Coleções de arte – Teses. 2. Colecionadores e coleções – Teses. 3. Memória – Teses. 4. Arte brasileira – Teses.
I. Veneroso, Maria do Carmo de Freitas, 1954- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDD 709.81

PPG Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes
Escola de Belas Artes - UFMG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **FERNANDA CECILIA CAMPOS COIMBRA** Número de Registro **2016658147.**

Titulo: **"Coleções de Passagem – O processo de construção de coleções pessoais a partir da análise do acervo do colecionador Milton Ferreira"**

Maria do Carmo F. Veneroso.

Profa. Dra. Maria do Carmo de Freitas Veneroso – Orientadora – EBA/UFMG

Profa. Dra. Mabe Bethônico – Titular– EBA/UFMG

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha – Titular – EBA/UFMG

Profa. Dra. Anna Karina Castanheira Bartolomeu – Titular– EBA/UFMG

Belo Horizonte, 26 de fevereiro de 2018.





AGRADECIMENTOS

A presente dissertação de mestrado não poderia chegar ao final sem o precioso apoio de várias pessoas.

Em primeiro lugar, não posso deixar de agradecer a minha orientadora, Professora Doutora Maria do Carmo de Freitas Veneroso, por toda a paciência, empenho e sentido prático com que sempre me orientou neste trabalho e em todos aqueles que realizei durante a graduação e a pós-graduação. Muito obrigada por me ter corrigido quando necessário sem nunca me desmotivar. Também gostaria de agradecer a Professora Doutora Mabe Bethônico e a Professora Doutora Anna Karina Castanheira Bartolomeu pelos conselhos e direcionamentos propostos na banca da qualificação que auxiliaram no norteamente dessa pesquisa.

Desejo igualmente agradecer a todos da equipe de produção do filme documentário O Gabinete de Milton, especialmente ao colecionador Milton Ferreira, por nos ter recebido muito bem em sua casa e nos ter permitido realizar esse trabalho. Minha sincera gratidão! Meus agradecimentos também ao meu marido Luiz Henrique Marques por ter me acompanhado e auxiliado no desenvolvimento desse trabalho, sem a sua participação não seria possível chegar ao resultado alcançado. Obrigada a Guto Brinholi, Mel Veneroso e Thaís Coimbra pelo apoio e participação.

Por último, quero agradecer à minha família e amigos pelo apoio incondicional que me deram, especialmente a Márcia Lagares pelas revisões incansáveis ao longo da elaboração deste trabalho.

RESUMO

O estudo consiste na análise do processo de construção de coleções pessoais, tendo como objeto de estudo a casa do colecionador Milton Ferreira, localizada no interior da cidade de Arcos, em Minas Gerais – Brasil. A casa abriga diversas coleções relacionadas à memória pessoal do colecionador, remetendo também a uma memória coletiva da família e dos moradores de sua própria cidade natal, Arcos. Ao circular pela casa, vemos objetos impregnados de memórias. Milton Ferreira abusa na quantidade, utilizando uma gigantesca variedade de materiais e imagens. É possível identificar pequenas coleções, como por exemplo, de relógios, facas, ferramentas, panelas, fotografias e outros, que no todo acabam diluídos em um grande acervo pessoal. A atenção do espectador se perde ao tentar identificar todos os detalhes e o olhar passa a se concentrar no conjunto. Porém, o acúmulo de objetos, de alguma maneira, não despersonaliza o ambiente, ele continua aparentando e existindo como uma casa de uso cotidiano, havendo sempre convivência e equilíbrio entre as coleções e o espaço. A partir da ação de extrair objetos e imagens de seus contextos, é possível perceber que o colecionador propõe, mesmo que de uma maneira inconsciente, uma nova lógica para os objetos, expondo suas coleções nas paredes e tetos da casa. As questões pertinentes à memória são bastante evidentes no trabalho do colecionador, especificamente na relação que produz na noção da memória como acúmulo.

Dessa forma, a pesquisa pretende investigar o processo de construção das coleções presentes na casa de Milton Ferreira, com o intuito de criar um diálogo com obras da arte contemporânea, que através de coleções, também trazem à tona como temática a memória, o arquivo e o esquecimento. Tem como objetivo, ainda, propor um diálogo entre os antigos gabinetes de curiosidade e o arquivo de Milton Ferreira e de outros colecionadores e artistas contemporâneos, a fim de levantar questões sobre qual seria o fator motivador para a construção de coleções e sobre as relações entre elas. A pesquisa tem como resultado prático artístico a construção de um filme documentário, a fim de apresentar as relações propostas entre o processo de análise das coleções pessoais de Milton Ferreira e o contexto artístico contemporâneo. E portanto, também pretende propor novas reflexões sobre a necessidade pessoal de se construir coleções pessoais, bem como ampliar o debate em relação ao conceito de arte e de como se dá a recepção de um objeto do uso cotidiano como uma obra de arte.

Palavras-chave: Memória, arquivo, coleções.

ABSTRACT

The study consists in the analysis of the process by construction of collections and self archivation, with the objective of study the house of the collector Milton Ferreira, located in the interior of the city of Arcos, in Minas Gerais - Brazil. The house shelter many collections related to the personal memory of the collector, reffering too a colletive familiar memory and of the residents of him hometown, Arcos. Walking by the house, we see objects full by memories. Milton Ferreira abuses in the amount, using a giant variety of materials and images. It is possible to identify littles collections, for example, of clocks, knifes, tools, pans, photographs and others that, end diluted in a big personal collection. The attention of the viewer it is lost by trying to identify all the details and the view passes by like in the set. But, the accumulation of objects, in a way, does not depersonalize the ambient, it stays appearing and existing like a home, having always balance by the collections and the space. By the action of extracting objects and images of them contexts, it is possible to see that the collector proposes, in a unconscious way, a new logic to this objects and images, exposing them collections in the walls and ceiling of the house. The pertinent questions by the memory are evident in the work of the collector, specifically in the relation that produces in the memory of the accumulation.

In this way, this search intents to investigate the process of construction of the collections in the house of Milton ferreira, whit the intent of create a dialogue with works of contemporary art that, by the collections, bring to front like thematic, the archive and the forgetfulness. Have like a goal propose a dialogue by the old cabinets of curiosities and the archive of Milton ferreira and other collectors and contemporary artists, intending to present the relations proposed by the process of analises of the personal collections of Milton Ferreira and the contemporary context of arts. It intents too propose new reflections by the necessity of construct personal collections and amplify the debate in relation of the concept of art and how happens the reception of a object with normal use like a work of art.

Key words: memory, archive, collections.


DR-CAR


MERCEDES-BENZ





LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Entrada principal da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 02
FIGURA 2 – Entrada principal da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 03
FIGURA 3 – Entrada principal da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 06
FIGURA 4 – Entrada principal da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 07
FIGURA 5 – Entrada principal da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 11
FIGURA 6 – Entrada principal da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 12
FIGURA 7 – Entrada principal da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 13
FIGURA 8 – Entrada principal da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 14
FIGURA 9 – Fotografia do Diário de Maria Rosaria Veloso Campos, 2011 25
FIGURA 10 – Fotografia do Diário de Maria Rosaria Veloso Campos, 2011 25
FIGURA 11 - Fernanda Coimbra, *Memórias Costuradas*, 2011..... 27
FIGURA 12- Fernanda Coimbra, *Memórias Costuradas*, 2011..... 27
FIGURA 13 – Fernanda Coimbra, *Álbum de Maria Cecilia Coimbra*, 2014..... 29
FIGURA 14 – Fernanda Coimbra, *Álbum de Maria das Graças Coimbra,* 2014..... 29
FIGURA 15 – Fernanda Coimbra, *Reconto*, 2015..... 30
FIGURA 16– Fernanda Coimbra, *Reconto*, 2015..... 30
FIGURA 17 - Wunderkammer of Ferrante Imperato, Naples 1599..... 37
FIGURA 18 - Georg Hainz, Gabinete de curiosidades, 1666 41
FIGURA 19– Vista lateral da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 46
FIGURA 20– Frente da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 47
FIGURA 21– Ferradura, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 48
FIGURA 22– Retrovisor, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 49

FIGURA 23– Casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 50
FIGURA 24– Lado direito da fachada da caa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 51
FIGURA 25– Coleção de cabeças de boi, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 52
FIGURA 26– Coleção de cabeças de boi, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 53
FIGURA 27– Coleção de cabeças de boi, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 54
FIGURA 28– Coleção de cabeças de boi, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 55
FIGURA 30– Janela da fachada da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 56
FIGURA 31– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 57
FIGURA 32– Porta de entrada da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 62
FIGURA 33– Porta de entrada da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 63
FIGURA 34– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 64
FIGURA 35– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 65
FIGURA 36– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 66
FIGURA 37– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 67
FIGURA 38– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 68
FIGURA 39– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 69
FIGURA 40– Detalhe da coleção de esculturas em gesso e cerâmica, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 70
FIGURA 41– Detalhe da coleção de esculturas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 71
FIGURA 42– Detalhe da coleção de placas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 .. 72
FIGURA 43– Detalhe da coleção de placas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 .. 73

FIGURA 44– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 74
FIGURA 45– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 75
FIGURA 46– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 76
FIGURA 47– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 77
FIGURA 48– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 78
FIGURA 49– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 79
FIGURA 50– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 80
FIGURA 51– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 81
FIGURA 52– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 82
FIGURA 53– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 83
FIGURA 54– Varanda da casa de Milton Ferreira, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 84
FIGURA 55– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 85
FIGURA 56– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 86
FIGURA 57– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 87
FIGURA 58– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 88
FIGURA 59– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 89
FIGURA 60– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 90

FIGURA 61– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 91
FIGURA 62– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 92
FIGURA 63– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 93
FIGURA 64– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 94
FIGURA 65– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 95
FIGURA 66– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 96
FIGURA 67– Coleção de Santinhos de falecimento, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 97
FIGURA 68– Porta de entrada, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 98
FIGURA 69– Porta de entrada, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 99
FIGURA 70– Porta de entrada, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 100
FIGURA 71– Porta de entrada, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 101
FIGURA 72– Coleção de medalhas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 102
FIGURA 73– Porta de entrada, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 103
FIGURA 75– Sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 104
FIGURA 76– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 105
FIGURA 77– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017..... 106
FIGURA 78– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 107
FIGURA 79– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 108
FIGURA 80– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 109
FIGURA 81– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 110
FIGURA 82– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 117
FIGURA 83– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 118
FIGURA 84– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 119
FIGURA 85– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 120
FIGURA 86– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 121
FIGURA 87– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 122
FIGURA 88– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 123
FIGURA 89– Teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 124

FIGURA 90– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 125
FIGURA 91– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 126
FIGURA 92– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 127
FIGURA 93– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 128
FIGURA 94– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 129
FIGURA 95– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 130
FIGURA 96– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 131
FIGURA 97– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 132
FIGURA 98– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 133
FIGURA 99– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 134
FIGURA 100– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 135
FIGURA 101– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 136
FIGURA 102– Detalhe do teto da sala principal, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 137
FIGURA 103– Coleção de fotografias da parede da sala, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 138
FIGURA 104– Coleção de fotografias da parede da sala, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 139
FIGURA 105– Coleção de fotografias da parede da sala, fotografia de Fernanda COimbra, 2017 140
FIGURA 106– Coleção de fotografias da parede da sala, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 141

FIGURA 107– Coleção de fotografias da parede da sala, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 142
FIGURA 108– Coleção de fotografias da parede da sala, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 143
FIGURA 109– Coleção de fotografias da parede da sala, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 144
FIGURA 110– Coleção de fotografias da parede da sala, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 145
FIGURA 111– Coleção de fotografias da parede da sala, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 146
FIGURA 112– Coleção de fotografias da parede da sala, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 147
FIGURA 113– Coleção de quadros da parede da sala, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 148
FIGURA 114– Coleção de quadros da parede da sala, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 149
FIGURA 115– Entrada do quarto, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 150
FIGURA 116– Quarto, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 151
FIGURA 117– Quarto, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 152
FIGURA 118– Coleção de notas de dinheiro, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017.. 153
FIGURA 119– Detalhe da parede do quarto, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 154
FIGURA 120– Detalhe da parede do quarto, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 155
FIGURA 121– Coleção de relógios, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 156
FIGURA 122– Detalhe da parede do quarto, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017. 157
FIGURA 123– Entrada da copa, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 158
FIGURA 124– Coleção de quadros da parede da copa, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 167
FIGURA 125– Detalhe da copa, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 168
FIGURA 126– Detalhe da copa, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 169
FIGURA 127– Detalhe da copa, fotografia de Fernanda Coimbra, 2014 170
FIGURA 128– Quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 171
FIGURA 129– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 172
FIGURA 130– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 173

FIGURA 131– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 174
FIGURA 132– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 175
FIGURA 133– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 176
FIGURA 134– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 177
FIGURA 135– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 178
FIGURA 136– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 179
FIGURA 137– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 180
FIGURA 138– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 181
FIGURA 139– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 182
FIGURA 140– Detalhe do quarto de Ferramentas, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 183
FIGURA 141– Cozinha, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 184
FIGURA 142– Detalhe da cozinha, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 185
FIGURA 143– Detalhe da cozinha, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 186
FIGURA 144– Detalhe da cozinha, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 187
FIGURA 145– Detalhe da cozinha, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 188
FIGURA 146– Detalhe da cozinha, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 189
FIGURA 147 - Ready-made de Marcel Duchamp, *Fonte*, 1917..... 199
FIGURA 148– Arthur Bispo do Rosário, Colheres..... 201
FIGURA 149 – Arthur Bispo do Rosário, Sandálias e peneiras..... 203
FIGURA 150– Frame do documentário *O Gabinete de Milton*, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 205
FIGURA 151– *Frame* do documentário *O Gabinete de Milton*, fotografia de Fernanda Coimbra, 2017 206
FIGURAs 152 – Retirada do site www.ufmg.br/museumuseu/, Fotografias do Museu do Chiquitão. 211

FIGURAs 153 – Retirada do site www.ufmg.br/museumuseu/, Fotografias do Museu do Chiquitão. 211
FIGURAs 154 – Retirada do site www.ufmg.br/museumuseu/, Fotografias do Museu do Chiquitão. 211
FIGURAs 155 – Retirada do site www.ufmg.br/museumuseu/, Fotografias do Museu do Chiquitão. 211
FIGURA 156- Cao Guimaraes, Fotografias da Série *Gambiarras*, 2000-2004 214
FIGURA 157 – Cao Guimaraes, Fotografias da Série *Gambiarras,* 2000-2004 214
FIGURA 158 – Cao Guimaraes, Fotografias da Série *Gambiarras*, 2000-2004 214
FIGURA 159 – Cao Guimaraes, Fotografias da Série *Gambiarras*, 2000-2004 214
FIGURA 160 – Fotografia do Ateliê de Paulo Bruscky, Catálogo 26 ª BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo de Artistas Convidados, 2004 215
FIGURA 161 – Fotografia do Ateliê de Paulo Bruscky, Catálogo 26 ª BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo de Artistas Convidados, 2004. 216
FIGURA 162 – Fotografia do Ateliê de Paulo Bruscky, Catálogo 26 ª BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo de Artistas Convidados, 2004. 217

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - O surgimento da temática e a construção da pesquisa 24

CAPÍTULO 1 – COLECIONISMO 38

1.1 *Studiolos* 40

1.2 Dos gabinetes de curiosidades aos museus contemporâneos 45

CAPÍTULO 2 - A CASA – COLEÇÕES PESSOAIS DE MILTON FERREIRA 60

2.1 A entrada da casa 107

2.2 A sala – coleções afetivas 159

2.3 O quarto, a copa e a cozinha 199

2.4 Colecionismo e arte contemporânea 207

CAPÍTULO 3 – DOCUMENTÁRIO *O GABINETE DE MILTON* 217

CONSIDERAÇÕES FINAIS 229

REFERÊNCIAS 233

INTRODUÇÃO

O SURGIMENTO DA TEMÁTICA E A CONSTRUÇÃO DA PESQUISA

O registro e a coleta de materiais e imagens me acompanha desde 2010, quando desenvolvi o Trabalho de conclusão de curso, no Bacharelado em Artes Visuais na Escola de Belas Artes da UFMG, *Memórias Costuradas – Um processo de reconstrução de memória através de referências familiares*. Nessa ocasião minha produção plástica e minha pesquisa se concentraram na investigação e no resgate de fragmentos do diário de minha avó materna e registros fotográficos dos álbuns da família.

Sempre me interessou saber mais informações sobre o meu passado e sobre a história da minha família. Eu era uma criança que adorava ficar olhando os álbuns e imaginando como havia sido aquele dia registrado no papel. Como era possível eu estar ali, naquela imagem, e não me lembrar dos detalhes? Passei então a sempre repetir as minhas histórias, apenas na minha cabeça, no pensamento, com o intuito de tentar não esquecer nenhum dos detalhes. Mesmo assim, eu tinha consciência de que aquilo que eu me lembrava era apenas um fragmento do que realmente foi, e que era preciso muito mais informações para me lembrar melhor do acontecimento. As imagens me ajudavam, mas, muitas vezes o relato de alguém que também havia presenciado determinado acontecimento era mais importante do que as imagens. O divertido era que ao escutar os relatos eu imaginava a imagem, e ao ver a imagem eu ficava tentando me recordar dos outros detalhes ausentes no registro.

Quando completei 23 anos, recebi de minha avó materna uma agenda de 1973. Era no estilo caderno, já descosturado em algumas partes, capa solta, contendo muitas cartas, postais, fotografias e plantas secas. Ela me disse que era o livro de sua vida, que ela o havia escrito para a família, para que nunca esquecêssemos quem era ela e quem nós somos. Pediu que o texto fosse digitado, as imagens digitalizadas, e que fosse providenciada a produção de um livro a ser impresso para todos. De imediato já fiquei encantada com o visual do livro que eu havia recebido. Sua plasticidade já me atraía. O livro era todo escri-

to a mão e a letra da minha avó já me remetia à sua personalidade. As folhas já estavam amareladas, com as bordas amassadas, algumas descosturadas. Convite de suas bodas de casamento, fotos de familiares, recortes de jornais, eram inúmeros materiais presentes para auxiliar na informação passada.

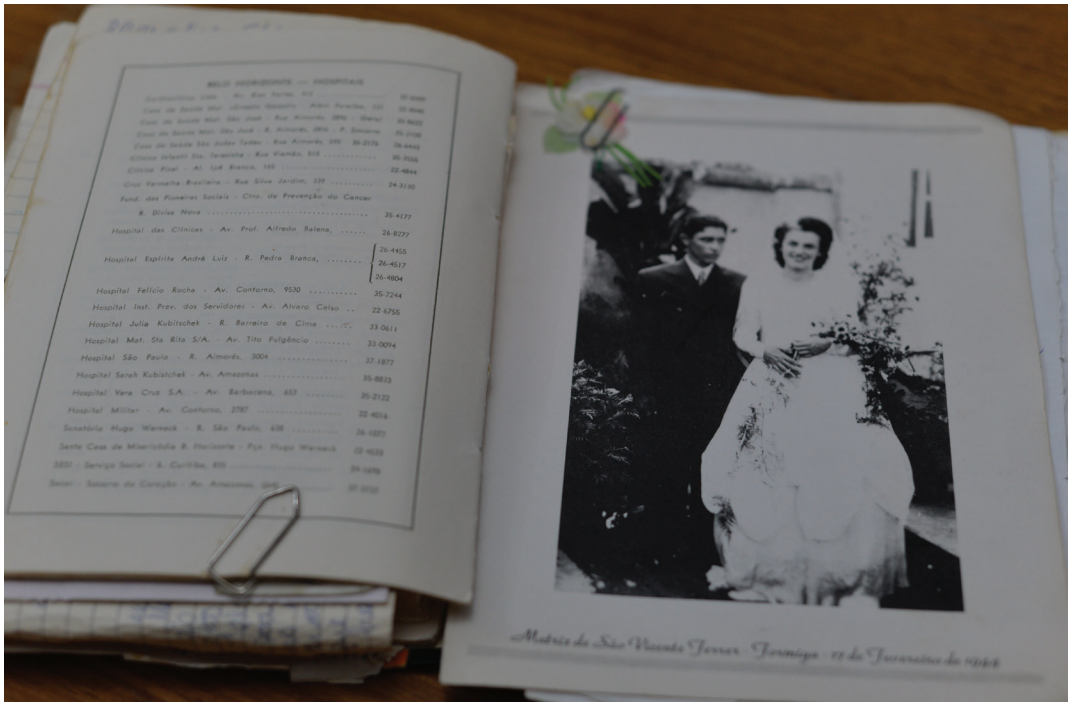


FIGURA 9 – Fotografia do Diário de Maria Rosaria Veloso Campos, 2011.

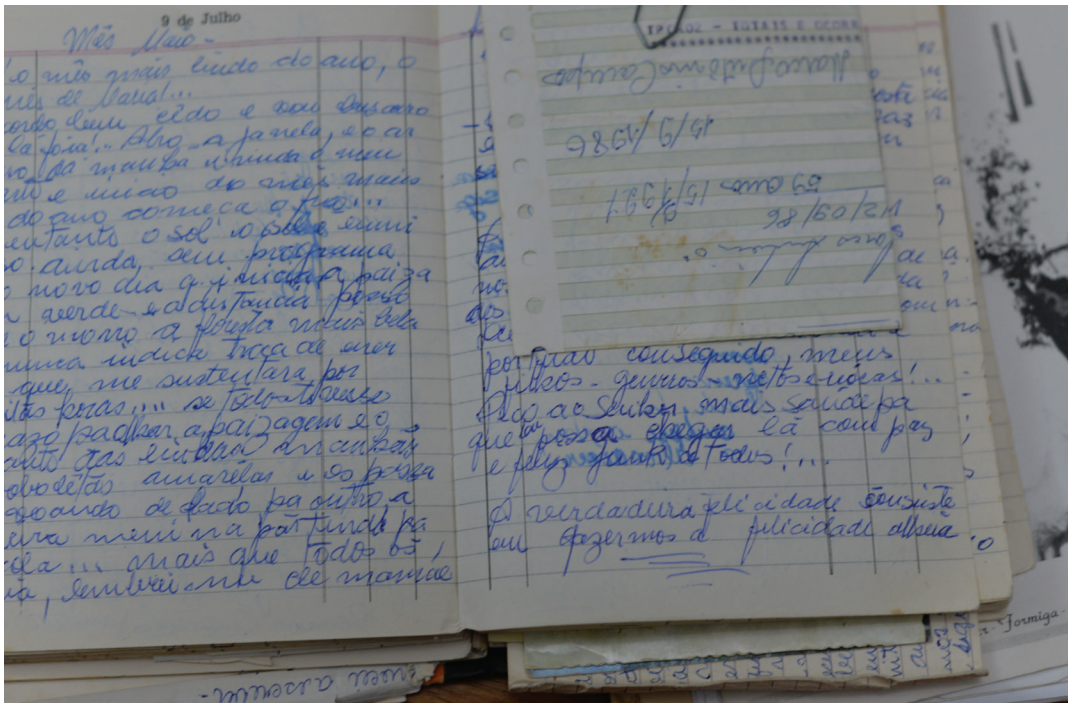


FIGURA 10 – Fotografia do Diário de Maria Rosaria Veloso Campos, 2011.

Ao ler seu conteúdo percebi que apesar dela relatar alguns dados importantes para a sua história, minha avó havia escrito em formato de diário, e a cada dia o conteúdo variava entre informações gerais sobre a sua vida, sobre o dia ou rezas e agradecimentos a Deus. Percebia que, mais uma vez, eu continuaria com fragmentos, sem saber todos os detalhes de cada parte de sua história. Optei então por buscar mais informações. Fui atrás dos álbuns da família e neles encontrei várias imagens que me ajudaram a entender melhor os relatos escritos por ela no diário e aqueles que eu já havia escutado.

O diário era considerado por mim um arquivo familiar. A partir dos textos, produzidos por ela, junto às fotografias, cartas, desenhos e objetos, reconheci e conheci mais a minha avó, assim como a mim mesma. Pude reconstruir fatos e acontecimentos que até então apenas conhecia através de relatos ou registros fotográficos. A partir da leitura deste diário percebi que a formação da personalidade da minha avó se deu através de suas relações familiares e dos acontecimentos de sua vida, principalmente após o seu casamento, sendo que tudo isso teve influência na minha história.

O bordado passou a ser o meio escolhido para "costurar" meus fragmentos de memória, as fotografias e os relatos deixados no diário pela minha avó. Ela sempre bordou, tendo confeccionado uma grande variedade de panos de prato para as mulheres da família. Para a pesquisa do Bacharelado optei por utilizar uma parte desses panos de pratos, selecionando aqueles que já estavam em estado de uso bem avançado, estando rasgados, queimados ou manchados. Cada um possuía uma história diferente, uma imagem diferente, formada por marcas desse uso cotidiano e pelos desenhos bordados. As cores das linhas já estavam desbotadas, o tecido já não era mais resistente, muitos apresentavam manchas que já criavam novas imagens nesses panos. Percebi que eles dialogavam com a minha costura de fragmentos, passando a ser uma nova forma de relato da história da minha família.

Tendo esses panos de prato como base para a sua produção, essa pesquisa teve como resultado um livro produzido a partir de litografias impressas sobre os tecidos e alteradas com bordados. Dessa forma, este livro passou a ser um novo diário, contendo histórias e imagens sem uma autoria determinada, resultando em um relato que poderia ser considerado coletivo.

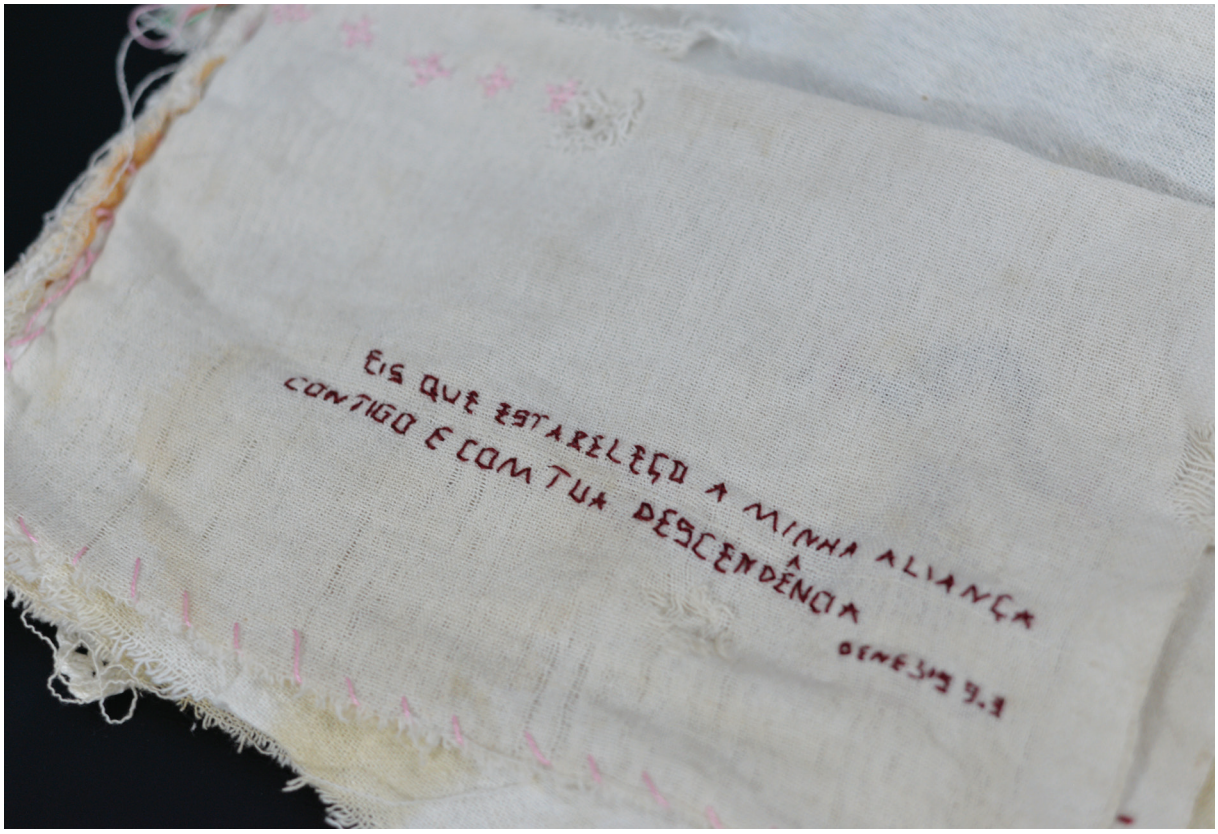


FIGURA 11- Fernanda Coimbra, *Memórias Costuradas*, 2011.



FIGURA 12- Fernanda Coimbra, *Memórias Costuradas*, 2011.

A minha pesquisa em relação aos arquivos familiares continuou até a produção de um memorial, resultado final da Pós-graduação Lato Sensu em Artes Plásticas e Contemporaneidade na Escola Guignard, da Universidade do Estado de Minas Gerais, intitulado *Reconto – A reconstrução da narrativa a partir da investigação dos álbuns de família.* O trabalho consistiu na elaboração de um álbum de fotografias para meu pai, José Marcos Coimbra, com o intuito de narrar sua trajetória de vida até os dias atuais. Este memorial foi fruto de minha inquietação ao perceber a falta de fotografias do meu pai, que pudessem ilustrar e confirmar as histórias de sua vida, contadas por ele e por seus familiares.

As fotografias, individualmente, podem ser consideradas como suportes para a memória, e dessa forma a suscitam e a concretizam, dão uma certa veracidade a acontecimentos narrados anteriormente, e são, por exemplo, lembranças de lugares, dos eventos do cotidiano e registros visuais de nossa imagem física em determinadas épocas da vida. A imagem ajuda a relembrar o que ocorreu, podendo modificar ou/e autentificar nosso discurso. Mas, diante da falta dos registros fotográficos do passado, se apenas temos o discurso oral como fator autenticador do fato, como manter viva a história de uma pessoa? Como ter certeza de que o fato narrado representa realmente o acontecido? Dessa forma, o memorial para a pós-graduação teve como marco teórico a reflexão sobre o processo de construção de álbuns de família, através das fotografias de outros álbuns, documentos e relatos, criando uma possível narrativa visual, a partir da construção de um novo álbum de fotografias para contar a vida do meu pai.

Para esse trabalho optei por pesquisar os álbuns da família e suas narrativas. Ao folheá-los percebi que meu pai, José Marcos Coimbra, não possuía seu próprio álbum, que narrasse a sua vida, e que as poucas fotos da sua infância e adolescência se encontravam espalhadas em diversos álbuns de fotografia da minha família. Como as fotografias estavam espalhadas e misturadas em arquivos diferentes, elas já não podiam contar ou dar uma certa veracidade aos acontecimentos da vida de meu pai.

Dessa forma iniciei uma busca nos álbuns de fotografia da minha família paterna a fim de recuperar as lembranças da trajetória de vida dele. Selecionei imagens do meu pai e de familiares e lugares relacionados a ele para a construção desse novo álbum. Optei por fotografar as páginas dos álbuns escolhidos, respeitando a sua montagem, para construir a narrativa.



FIGURA 13 – Fernanda Coimbra, Álbum de Maria Cecilia Coimbra, 2014.



FIGURA 14 – Fernanda Coimbra, Álbum de Maria das Graças Coimbra, 2014.



FIGURA 15 – Fernanda Coimbra, *Reconto*, 2015.



FIGURA 16– Fernanda Coimbra, *Reconto,* 2015.

A partir dessas experiências, e no decorrer desses anos de pesquisa, visando dar continuidade às minhas investigações e trabalhos pessoais, me envolvi também com um grande acervo pessoal, na cidade de Arcos, Minas Gerais, pertencente a Milton Ferreira, que se tornou o objeto desta pesquisa de mestrado, no qual me debruço. Meu principal objetivo é compreender o papel dos objetos e das coleções como meios de registro da vida, e como bases para a construção de nossa memória pessoal. Busco também compreender como se dá o processo de construção dessas coleções, o fator impulsionador dessa ação de colecionar e suas relações com o meu trabalho artístico pessoal. Como referencial teórico para a análise das coleções e seus processos de construção, utilizarei os conceitos e discussões sobre a imagem propostos por Maurice Blanchot, em *O espaço Literário*, 1987, Roland Barthes, a partir do livro *A Câmara Clara*,1984, e André Rouillé, no livro *A fotografia entre documento e arte contemporânea*, 2009. Para discutir as relações entre a memória e o arquivo, recorrerei aos estudos de Maurice Halbwachs, em *A memória Coletiva*, de 2003, dialogando com as questões relativas ao objeto, às coleções e ao espaço, propostas por Jean Baudrillard, em *O Sistema dos objetos*, de 2006, e suas possíveis relações com a arte contemporânea, tendo como base o trabalho de Nicolas Bourriaud, no livro *Pós-produção – Como a arte reprograma o mundo contemporâneo*, 2009.

Inicialmente minha inquietação se direcionava para a fotografia. Instigava-me a necessidade do homem de registrar a sua vida a partir do registro fotográfico. Desde as primeiras imagens, a fotografia demonstrou a possibilidade da sua utilização como um auxílio à memória, sendo muitas vezes usada, de forma errônea, como um documento, uma prova de existência. A fotografia é uma técnica que desde seus primórdios teve uma ampla aceitação pela sociedade e que, devido ao fato de ter se tornado um processo rápido e barato, passou rapidamente a ser parte do dia a dia das pessoas, em todo o mundo. De acordo com Arlindo Machado, em *A Ilusão Especular* (1984), sobre a fotografia "não se coloca em dúvida que ela 'reflete' alguma coisa que existe ou existiu fora dela". (MACHADO, 1984, p. 25) A fotografia passou a ser utilizada como uma possibilidade de guardar o passado e materializá-lo, de forma que, além de se tornar uma confirmação sobre o que aconteceu, ela passou a ter valor sentimental para aquele que a possuía.

> Esse ponto de vista prolifera também entre nós, embora de uma forma sublimada, quando recusamos a nos desfazer da fotografia de uma pessoa amada ou nos agarramos à foto de um parente morto, guardamo-la com mil cuidados, como se fosse uma parte viva que dele restou em nossas mãos.
>
> (MACHADO, 1984, p.26)

De acordo com o autor, o pintor pode representar fielmente uma paisagem, porém é apenas diante da fotografia que temos certeza que a presença do objeto fotografado não é metafórica. A fotografia passou a ser considerada um suporte para a memória, dando um pouco de veracidade a lembranças de lugares, de eventos do cotidiano, do trabalho e dos fatos históricos, além de ser considerada como uma produção artística na qual o fotógrafo planeja e direciona a composição fotográfica para um conceito pré-determinado.

Roland Barthes, em *A Câmara Clara* (1984), afirma que "a fotografia não inventa, pois apesar dela representar o passado, ela o faz de forma tendenciosa, pois sempre irá ser produzida a partir do ponto de vista do fotógrafo sobre o material que foi fotografado. Assim, na fotografia, a presença da coisa (em um certo momento passado) jamais é metafórica". (BARTHES, 2015, p. 69). Dessa forma, podemos dizer que a fotografia realmente tem a característica de registrar o momento, porém ela não consegue capturar todas as informações necessárias para ser considerada um registro real do passado, e, portanto, seria o papel da memória, recordar o acontecimento e preencher as lacunas que a imagem não conta.

Um outro elemento tem também permeado meus estudos: a presença do texto junto à fotografia e seus níveis de significação. Retomando minhas primeiras pesquisas, ao ler os textos deixados pela minha avó em seu diário e a narrativa contada pelas imagens fotográficas presentes nos álbuns de fotografia da minha família, pude perceber o papel da escrita como registro descritivo do cotidiano e da vida de meus familiares, e como auxiliar na reconstrução da história contada. A escrita nos leva a imaginar, recriar imagens em nossa mente para exemplificar o que estamos lendo. Enquanto observamos uma fotografia e relembramos o fato, ela transforma e influencia a nossa percepção diante da narrativa e da experiência vivida, modificando e autentificando nosso discurso, trazendo à tona e reforçando as nossas lembranças, e por consequência, os nossos medos do esquecimento

e a necessidade do registro.

Ao dar continuidade às minhas pesquisas sobre arquivos, me deparei, além das imagens e diários, com as coleções e os arquivos pessoais, nos quais o foco não era mais apenas a narrativa ou as imagens, mas todo tipo de material físico que auxiliasse a recordar, mesmo que apenas afetivamente, os acontecimentos passados. Decidi ampliar meu campo de pesquisa e explorar arquivos imagéticos e acervos materiais que não fossem mais apenas da minha família e percebi que mesmo não tendo uma relação emocional com os materiais analisados, todos eles possuíam o mesmo objetivo de eternização da história de seu dono, e apesar de não conhecer os detalhes e as histórias por trás daquelas coleções, consegui compreender, mesmo que superficialmente, suas narrativas.

De acordo com Jean Baudrillard (2006), todo objeto se transforma e também modifica o seu entorno de acordo com a forma com que as pessoas se relacionam com ele. Assim, as modificações que acontecem na estrutura de um ambiente familiar durante os anos traz como uma possível consequência o desvio de função dos objetos de uso cotidiano. Conforme Baudrillard (2006), a rotina vai mudando com o tempo e com os indivíduos presentes no espaço; a tecnologia avança, alguns objetos começam a entrar e outros a sair do uso cotidiano. Dessa forma, a necessidade do improviso pode aparecer, e por isso esse e outros vários fatores passam a influenciar a relação entre as pessoas, os materiais e o espaço. O ato de colecionar objetos sem ter apego à sua funcionalidade liberta o objeto de seu uso e traz consigo o apreço e o desejo do homem de continuar em posse do objeto. Dessa forma, poderíamos pensar todo tipo de arquivo ou coleção como uma forma de guardar recordações de um passado, a fim de que ele também se torne parte do "presente pois se o que se arquiva é o que mais poderíamos esquecer, então se arquiva, por princípio, pelo medo do esquecimento, da destruição". (SILVA, 2008. p.46)

Dessa forma, nesta pesquisa, e por meio dos interesses apontados, proponho a investigação do processo de construção das coleções pessoais, tendo como objeto de pesquisa a casa de Milton Ferreira, morador da cidade de Arcos, em Minas Gerais. Ele possui um grande acervo pessoal formado a partir de coleções de imagens e objetos de uso cotidiano. Pretendo propor uma reflexão sobre o valor agregado aos objetos que fazem parte de suas coleções.

A pesquisa também propõe um diálogo entre os antigos gabinetes de curiosidades e o acervo de Milton Ferreira e de outros colecionadores, como Paulo Brucky e Chiquitão, a fim de levantar questões sobre qual seria o fator motivador para a construção de coleções e sobre as possíveis relações entre elas. O resultado final da pesquisa inclui a produção de um filme documentário artístico, traçando relações entre o processo de análise das coleções pessoais de Milton Ferreira e o contexto artístico contemporâneo. O projeto além de ser importante para a minha formação pessoal, dando continuidade às pesquisas que venho realizando sobre memória e esquecimento, também poderá servir como referência para outras pesquisas, ao dar continuidade e propor reflexões sobre a necessidade de se construir coleções pessoais, bem como ampliar o debate em relação ao conceito de arte e de como se dá a passagem de um objeto do uso cotidiano a uma obra de arte, tendo como referência as reflexões propostas por Arthur Danto, em *A Transfiguração do lugar-comum* (2005).

Nessa perspectiva, o texto que se segue a esta Introdução está organizado em três capítulos, indicados a seguir:

CAPÍTULO 1 – COLECIONISMO. Serão apresentados conceitos e diálogos sobre memória, arquivos e coleções, traçando relações entre a memória, a morte e o medo do esquecimento. Também terá como objetivo apresentar conceitos e teorias cobre o colecionismo e suas relações com a arte contemporânea. Será proposta uma relação entre as coleções de Milton Ferreira e trabalhos de Arthur Bispo do Rosário. O Capítulo foi subdividido em três partes, 1.1 *Studiolos*, 1.2 Dos gabinetes de curiosidades aos museus contemporâneos.

CAPITULO 2 - A CASA – O ARQUIVO PESSOAL DE MILTON FERREIRA terá como proposta a apresentação da casa do colecionador Milton Ferreira e suas coleções pessoais, propondo referências e diálogos entre os espaços internos da casa, a sala, o quarto, a copa e a cozinha, e as coleções. Dividi-se em quatro partes, seguindo a organização espacial da casa: 2.1 A entrada da casa, 2.2 A sala – coleções afetivas e 2.3 O quarto, a copa e a cozinha. E finaliza apresentando considerações sobre o colecionismo e a arte contemporânea.

CAPÍTULO 3 – O DOCUMENTÁRIO *O GABINETE DE MILTON*. Apresenta o pro-

cesso de produção do filme documentário *O Gabinete de Milton*, resultado final da pesquisa. Tem como objetivo relacionar a pesquisa ao Museu do Chiquitão, em Ouro Preto, e propor reflexões sobre a função e o espaço considerado como museu, tendo como referência o projeto *museumuseu* da artista Mabe Bethônico. Também propõe relações com as obras dos artistas contemporâneos Paulo Bruscky e Cao Guimarães, a partir dos referenciais teóricos apresentados durante a dissertação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: apresentam, de forma sintética, as principais conclusões desta pesquisa, ressaltando suas contribuições e algumas sugestões para trabalhos futuros.

CAPÍTULO 1 – COLECIONISMO

O ato de colecionar objetos pode ser considerado como uma prática antiga, existente desde o período Paleolítico. Podemos considerá-lo como o costume de juntar, reunir ou acumular materiais, escolhidos de acordo com um critério preestabelecido pelo colecionador. Dessa forma, poderíamos considerar a coleção como resultado final desse ato, no qual os materiais selecionados passam a ser reagrupados e ressignificados, estando portanto livres de suas funções iniciais.

O colecionismo foi uma prática muito realizada principalmente durante a Antiguidade e a Idade Média, chegando ao período Renascentista, quando passou a ter novas características e funções. Na Antiguidade, principalmente quando falamos sobre os Egípcios, Gregos e Romanos, as coleções eram construídas em torno das guerras, onde objetos de outras sociedades eram encontrados e agrupados por serem diferentes, exóticos. Durante a Idade Média o costume de colecionar continuou a ser praticado, principalmente pela igreja e pelos monastérios. Muitos dos objetos recolhidos eram ligados à religião, que eram reunidos também aos objetos doados pela população e pela realeza.

Durante o Renascimento, o costume de colecionar objetos passa a ter um propósito maior, que não era mais apenas colecionar, pelo desejo de colecionar tudo que fosse considerado belo ou exótico, mas também para ter prazer em contemplar a coleção. Dessa forma, nesse período surge a necessidade de separar um local, geralmente pequeno e privado, para o armazenamento e exposição das coleções, a fim de que elas pudessem ser admiradas e analisadas. Dessa forma, o patrocínio da nobreza e da realeza foi muito importante para a difusão da prática do colecionismo pela Europa, fazendo com que ficasse

popular a prática da construção dos *wunderkammer*, também conhecidos como gabinetes de curiosidades.

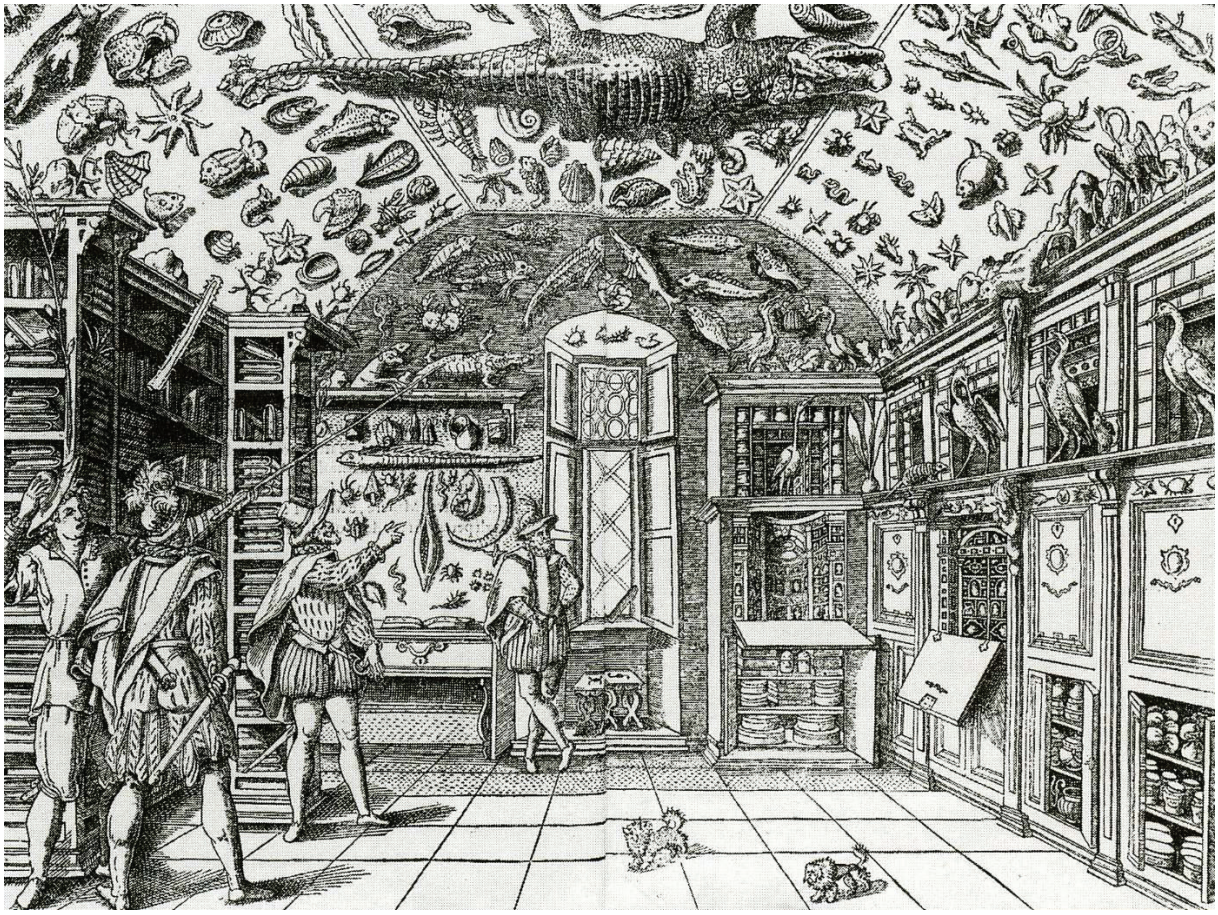


FIGURA 17 - Wunderkammer of Ferrante Imperato, Naples 1599.

1.1 *STUDIOLOS*

Philipp Blom afirma no livro *Ter e Manter* (2003) que até meados do século XVI o ato de colecionar era considerado um privilégio dos príncipes, que tinham como objetivo o acúmulo de itens considerados belos e preciosos na época, aumentando assim suas fortunas e em consequência, seu poder. Porém, de acordo com o autor, foi no Renascimento que a curiosidade em se conhecer o mundo se ampliou e fez com que aumentasse o número de teorias e acúmulo de conhecimento. No século XVI, ocorreu na Itália um aumento considerável da atividade científica e colecionadora. A curiosidade estimulada pelos estudiosos do período Renascentista passou a ter como foco as coleções e os mercados, acreditando-se que esses seriam locais mais ricos para se adquirir conhecimento do que as próprias bibliotecas. Durante a Idade Média, de acordo com Blom, "os príncipes da Igreja e governantes seculares acumularam tesouros de relíquias, vasos de luxo, joias e objetos como chifres de unicórnios (narval) ou outras criaturas lendárias. Desses tesouros, surgiu uma forma mais privada de apreciação, o "studiolo", um estúdio especialmente construído para abrigar objetos antigos, pedras preciosas e esculturas, popular na Itália entre homens de recurso e conhecimentos, a partir do século XIV." *(BLOM, 2003, p.33)*

Blom afirma que o ato de colecionar obras de arte e objetos valiosos, esculpidos com pedras e metais preciosos se tornou um passatempo dos príncipes. A diferença entre os tesouros medievais e os *studiolos*, foi que os *studiolos* ganharam mais privacidade, passarando a ser coleções particulares. Porém, foi no Renascimento, na segunda metade do século XVI, que se passou a construir uma grande variedade de coleções com o objetivo de explorar e representar o mundo.

> A expansão do conhecimento no século XVI exigia novas respostas, novas abordagens para os novos fenômenos. Estudiosos em toda a Europa exploraram o macrocosmo através do telescópio, e as pequenas coisas pelo microscópio. Inovações tecnológicas, como a imprensa, e progressos na construção naval e na navegação facilitaram o comércio em todo o mundo e trouxeram artigos mais baratos para a Europa. No continente, um sistema bancário mais sofisticado acelerou a troca de bens. Com os impérios comerciais como as repúblicas holandesas e venezianas, surgiu uma riqueza sem precedentes, outro fator crucial para uma florescente cultura de colecionador. Para tirar objetos de circulação, ou para se dedicar à procura de coisas inúteis, era preciso dispor de tempo e recurso. De fato, as coleções progrediram em toda parte onde o comércio floresceu.
>
> (BLOM, 2003, p.37)

Blom (2003) afirma que foi no século XVI que ocorreu uma mudança na maneira de se perceber a morte e o mundo material. A consciência da morte e o medo do esquecimento estimularam a produção de coleções, que teriam como intuito ser uma espécie de testamento para as futuras gerações. “Com a disseminação da atividade de colecionador como assunto sério, outro fenômeno apareceu: colecionar tornou-se popular entre pessoas que não tinham grandes recursos nem grandes ambições intelectuais; pessoas comuns que tinham um pouco para gastar.” (BLOM, 2003, p.39) Dessa forma, os novos colecionadores, agora de todas as classes socioeconômicas, passaram a tornar suas coleções exclusivas e particulares.

De acordo com o autor, foi na Holanda, devido à sua extensa área de atuação comercial, compreendendo das Índias Ocidentais até o mar Báltico, que os portos em Amsterdã e Roterdã passaram a ficar repletos de coisas exóticas e maravilhosas, servindo de ponto comercial para os colecionadores. Nesse período os capitães recebiam instruções de “mercadores e colecionadores para anotar e comprar tudo que julgassem digno de ser levado, e marinheiros geralmente aumentavam seus ganhos oferecendo animais empalhados, conchas ou artefatos estrangeiros.” (BLOM, 2003, p.39) As coleções foram crescendo devido ao aumento do acesso da população aos objetos, que foram sendo colocados em armários conhecidos como gabinetes de curiosidades, utilizados, então, para armazenar as coleções e como forma de exibição das mesmas para os amigos.

> (...) o armário de curiosidades, inicialmente uma mobília na qual se guardava artigos, tornou-se moda entre os burgueses das cidades holandesas, principalmente porque mesmo as casas de bonecas só eram consideradas completas quando incluíam armários de colecionar em miniatura, com minúsculas conchas marinhas e entalhes em gavetas do tamanho do polegar.
>
> (BLOM, 2003, p.40)

Os gabinetes de curiosidades foram considerados como os primeiros ambientes criados especificamente para o armazenamento das coleções. Neles poderíamos encontrar uma grande diversidade de objetos, desde encadernações e obras de arte, até fósseis, múmias e objetos etnográficos. Durante o período de 1600 a 1740, foram registrados em Amsterdã pouco menos de 100 armários particulares de curiosidade. O que deixa claro para nós o grande prestígio que o ato de colecionar tinha alcançado e demonstra como havia se tornado mais fácil o acesso aos objetos e como havia crescido a variedade de ofertas. Foi em 1575, de acordo com BLOM (2003), que o imperador Rodolfo, coroado recentemente em Gênova de Habsburgo, passou a se dedicar ao aumento da coleção de sua família, ampliando também o espaço de seu armazenamento. "Ilustrações desses armários de maravilhas mostram quartos transformados em imagens das riquezas e estranhezas do mundo." (BLOM, 2003, p.50) Segundo BLOM, o *Kunstschrank* foi um dos armários mais famosos da época, sendo o mesmo uma encomenda do colecionador Filipe Hainhofer para Gustavo Adolfo. Como seu falecimento se deu antes da entrega do presente para a filha, a Rainha Cristina o incorporou à coleção, sendo que o mesmo seria um recipiente de curiosidades e preciosidades, também conhecido como uma enciclopédia de objetos. As coleções de Rodolfo cresceram muito e foram ocupando, além dos armários, outros espaços, como salas e gabinetes. Para abrir toda a coleção, que estava em constante crescimento, o castelo foi ampliado, passando essa a ocupar gabinetes, salas e galerias. (BLOM, 2003)

Essa época foi marcada pelo crescimento dos gabinetes de curiosidades. Para os donos, o que importava era a *maravilha* e ao mesmo tempo a estranheza que cada

objeto continha. Como conhecer outros países e continentes era algo muito difícil e caro, os gabinetes davam *status* àqueles que os alimentavam e também disseminavam conhecimento para aqueles que não possuíam a oportunidade de conhecer os lugares pessoalmente (BLOM, 2003).



FIGURA 18 - Georg Hainz, Gabinete de curiosidades, 1666

Foi no século XIX que, com o desenvolvimento da produção industrial em massa, as pessoas de classes médias e baixas tiveram a oportunidade de se entregar ao colecionismo. Como o acesso à informação e aos objetos começou a ser maior, iniciou-se uma busca pelo objeto diferente, considerado raro e único. O interesse passou a ser pelas edições limitadas e outros itens que ainda possuíam como característica a singularidade. Muitos colecionadores passaram a buscar somente artigos que não eram produzidos em massa, como antiguidades, conchas, borboletas e outros (BLOM, 2003).

> O ato de colecionar, como projeto filosófico, como tentativa de dar sentido à multiplicidade e ao caos do mundo, e talvez até descobrir seu significado oculto, também sobreviveu até nossa época, e encontramos ecos da elaborada alquimia de Rodolfo em todas as tentativas de capturar a maravilha e a magnitude de tudo para incluí-las no reino dos bens pessoais.
>
> (BLOM, 2003, p.61)

Podemos relacionar as coleções citadas acima no Renascimento, com o acervo de Milton Ferreira, morador de Arcos. Ele coleciona objetos do cotidiano, sejam os que ele encontra ou os que ganha de outros conterrâneos. Os objetos são de origens diversas, e os motivos existentes para que o colecionar os escolha também não possui uma lógica pré-determinada. Assim como no renascimento, Milton coleciona tudo que lhe interessa, sendo pela beleza, valor ou estranheza. As coleções passam a serem montadas na casa afirmando que assim como nos antigos gabinetes de curiosidade, o colecionador continua a colecionar com um proposito maior que além do simples desejo de colecionar, ele se apropria dos materiais, os agrupa e os coloca em exposição pela casa, montando um espaço para visitação e contemplação desses objetos.

1.2 - DOS GABINETES DE CURIOSIDADES AOS MUSEUS

A origem da palavra museu encontra-se na Grécia antiga, *mouseion*, ou casa das musas, sendo considerado como local destinado ao estudo da filosofia. Seria um lugar privilegiado, reservado para o repouso da mente e para o pensamento profundo e criativo, onde o homem, distante dos problemas e aflições do cotidiano, poderia estudar e se dedicar às artes e às ciências. As obras expostas nesse espaço, de acordo com Marlene Suano (1986), no livro *O que é Museu*, tinham como função agradar as divindades, e não de serem contempladas pelo homem, como hoje. No Egito do século II antes de Cristo, Alexandria construiu seu grande *mouseion*, com o intuito de ser um local para armazenamento de conhecimento, onde se podia ir na época para discutir e ensinar. O *mouseion* de Alexandria possuía, além de estátuas e obras de arte, instrumentos cirúrgicos e astronômicos, peles de animais raros, presas de elefantes, pedras e minérios trazidos de terras distantes, etc. (SUANO, 1986, p. 11) De acordo com Suano, a partir de então, com o decorrer do tempo, a ideia de coleção, ou agrupamento de materiais, passou a ser relacionada à palavra *mouseion*.

No final do século XV a palavra museu foi retomada da Antiguidade (onde era utilizada com outra definição, diferente das suas concepções na atualidade) por um colecionador, sendo utilizada como nome (*mouseion*) para o seu gabinete de curiosidades, reapropriada como uma homenagem à idade de Alexandria. Durante o Renascimento iniciou-se a divisão entre as coleções de arte e as de curiosidades, sendo que os novos *shatzkammer* eram espaços pequenos e mais íntimos, diferentes dos *wunderkammer*, e passaram a ter o objetivo de reunir mais objetos de alto custo e beleza, como, por exemplo, joias, camafeus, miniaturas, gemas e outros. Também começaram a aparecer espaços maiores, as *galerias, ou quartos das maravilhas*, criadas com o intuito de abrigar coleções de obras,

geralmente encomendadas por monarcas, príncipes e papas. Com o passar do tempo essas coleções foram sendo repassadas para as universidades, sendo o século XIX marcado pelo surgimento de importantes instituições museológicas na Europa, concebidas dento de um espírito nacionalista e com ambições acadêmicas.

Douglas Crimp no livro *Sobre as ruínas do museu* (2005), propõe que a significação de uma obra é construída a partir de suas referências e também das suas condições institucionais de formação, levantando questionamentos sobre o espaço 'museu'. De acordo com o autor, para Walter Benjamim o colecionador seria aquele que resistiria às exigências do capital, ao retirar de uso objetos para compor sua edição, colocando de lado todo o valor histórico ou comercial do material. Portanto, de acordo com Crimp, para Benjamin, a coleção seria o agrupamento de objetos livres de suas funções originais, "o que dá mais prazer ao colecionador é inserir o específico em um círculo mágico onde ele se petrifica, enquanto a emoção final (a de ser adquirido) o percorre." (CRIMP, 2005, pg.179) Dessa forma, o princípio da coleção caberia somente ao seu proprietário e sua edição poderia ser considerada, além de uma enciclopédia para conhecimentos gerais, também para reconhecimento do seu proprietário. Portanto, a coleção seria uma forma prática de memória, pois guarda informações sobre a memória coletiva, e sobre a pessoal, levando em consideração o colecionador (CRIMP, 2005).

Crimp, de acordo com a sua proposta sobre coleção e as ideias de Benjamin, levanta questões sobre as coleções públicas, e portando, sobre o museu. Para ele, sem o papel do proprietário da coleção, ela perderia seu significado, tendo valor somente no campo do conhecimento, perdendo sua essência. Dessa forma, as coleções particulares contemporâneas, principalmente as de instituições privadas e públicas, teriam ideias contrárias à proposta do conceito de coleção, de Walter Benjamin.

De um modo geral, podemos definir uma coleção como um conjunto de objetos ou materiais, (podendo ser) de gêneros diversos, que um indivíduo se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto, sendo que essa pode ser de cunho público ou pessoal, aberta ao público ou não. A condição para a formação da coleção é o agrupamento desses objetos de acordo com um significado pré-determinado pelo seu organizador, o colecionador. Poderíamos compreender então as coleções como o fator motivacional de um museu, pois de acordo com os conceitos atuais, ele seria o responsável por adquirir, preservar e valorizar o material selecionado para a coleção, com o objetivo de contribuir para a conservação do patrimônio natural, cultural e científico de nossa sociedade. "A missão de um museu é a de adquirir, preservar e valorizar suas coleções com o objetivo de contribuir para a salvaguarda do patrimônio natural, cultural e científico." (Código de Ética do ICOM, 2006).

Porém, esse conceito de museu não se aplica mais a todos eles, visto que hoje temos espaços onde não há coleções ou elas não são o fator principal do espaço. No artigo *Conceitos Chave de Museologia* (DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François, 2013), são propostos três conceitos para coleção, levando em consideração a natureza institucional, assim como a natureza material ou imaterial dos seus suportes. O primeiro considera o museu como a institucionalização da coleção privada, e o segundo, em uma perspectiva mais ampla, considera museu todo conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, submetidos a uma proteção especial em um lugar fechado, mantido com este propósito, e expostos ao olhar (POMIAN,1987 in Conceitos Chave de Museologia, 2013). Já o terceiro conceito, o mais recente, define museu levando em consideração a consciência sobre coleções imateriais (conhecimentos locais, rituais, gestos e instalações efêmeras de arte contemporânea). (DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François, 2013).


ETAPA
TAPEROARA
DE 10 A 14 DE OUTUBRO


DR-CAR
VEÍCULOS
MERCEDES-BENZ




DR-CAR
VEICULOS
40
MERCEDES-BE


40
MERCEDES-BENZ


INGRESSOS AQU
MEDEIROS MG
baile funk
19
FEVEREIRO












INGRESSOS AQUI
MEDEIROS-MG
baile funk

CAPÍTULO 2 - A CASA

COLEÇÕES PESSOAIS DE MILTON FERREIRA: POSSIBILIDADES DE CONSTRUÇÃO DE UMA NARRATIVA

Seguindo a MG50, passando por Divinópolis, Formiga, chega-se à cidade de Arcos. Cidade pequena, sempre fez parte da minha história. Lembro-me que, quando era criança, ia para lá todas as férias, permanecendo muitos dias seguidos na cidade, junto à família da minha mãe (primos, tios, madrinhas e padrinhos). Ao chegarmos na entrada da cidade, se, em vez de virarmos à direita da estrada, seguirmos à esquerda, iremos em direção à casa do colecionador Milton Ferreira, que fica situada na área conhecida, na região, como Boca da Mata. Tive contato com as coleções de Milton ainda quando bebê, mas nesse período a casa ainda era a residência de sua família. Recordo-me de ter contato com o espaço, na forma como ele se encontra hoje, desde 1994, e, desde então o tenho visitado esporadicamente, pois sempre me atraiu.

Percorrendo a estrada durante 20 minutos, encontramos vários caminhões carregando minério. É uma região rural que atualmente possui três grandes fábricas de cimento e podemos perceber que estamos nos aproximando delas pelo aumento da quantidade de pó branco na estrada. Entramos em uma rua de terra à direita na estrada, encontramos uma porteira, com mata burro[1] e uma placa: "Atenção, proibido entrar. Propriedade Particular. Não entre, é ruim para você peão." Passamos pela porteira e seguimos a estrada de terra. Mais à frente, mais uma porteira e outra placa: "Proibido caçar e pescar." Passamos por ela e chegamos à casa de Milton Ferreira, conhecido como Miltão. No ter-

1- MATA-BURRO é o nome dado para um fosso construído à entrada de uma propriedade. Geralmente é coberto por peças de concreto vazadas, que de acordo com o seu design, impede a passagem de animais.

reno temos duas casas, no alto uma mais nova, onde a família mora, e na parte de baixo, a primeira casa que temos contato, é mais antiga e é onde Miltão guarda e expõe toda a sua coleção pessoal. A casa, de apenas um andar, é cercada e possui um portão de ferro em sua frente. Nele já conseguimos perceber alguns objetos de suas coleções. Temos ao lado direito, presa no mourão da cerca, uma ferradura, símbolo de proteção, e do lado esquerdo um retrovisor de carro antigo, posicionado de frente para quem está entrando, fixado em um cano situado entre o mourão e o portão. (Ver figuras: 23, 24, 25, 26, 27 e 28)

A casa é uma antiga fazenda que, com o passar dos anos, após deixar de ser residencial, foi se transformando em um grande arquivo pessoal, composto por fotografias, santinhos de nota de falecimento e objetos variados, alinhados e separados pelos cômodos, de acordo com sua utilidade e gênero. Essa casa escapa a um conceito definido, não apresentando um conteúdo, ou seja, estetiza simplesmente uma visão de existência. A casa de Milton Ferreira, que anteriormente já foi a moradia de todos os membros da família, agora é uma casa auxiliar à casa principal. Não é considerada mais como a casa da família, apesar de ainda conter o padrão de estruturação tradicional (quartos, cozinha, sala, banheiros) e de ainda possuir os objetos e móveis necessários para funcionar como uma moradia. Toda a casa é coberta pelas coleções, que fazem com que a hierarquia entre os cômodos diminua, e até mesmo as janelas, que teriam a função primordial e imutável de serem passagens de ar e luz para o ambiente, passam a ser também um espaço expositivo para parte do arquivo.

A casa fica um pouco acima do nível do terreno e para entrar é necessário subir dois degraus de escada e abrir um outro portão de metal que vai permitir a entrada para a varanda da casa. Na varanda, em cima do portão, temos uma coleção de placas de carros e placas de madeira com frases engraçadas. Do lado das placas, em cada pilastra que segura o portão, temos uma ossada de cabeça de boi. E embaixo delas, pregados nas pilastras, folhetinhos de oração, imagens de santos e folhetinho de propaganda eleitoral. (Figuras:

35, 40, 46 e 47)

Na varanda à direita, fica a coleção de objetos feitos de gesso e argila, entre duas namoradeiras, uma galinha para guardar ovos, um filtro de barro, uma ossada de cabeça de boi, no alto, dois cozinheiros, imagens representando um preto velho, uma máscara, esteticamente parecida com as máscaras africanas, e mais alguns objetos religiosos, como por exemplo um crucifixo. (Figuras: 43, 44 e 45) No teto da varanda, ficam vários tipos de galões ou outros materiais para armazenamento e diversos tipos de cordas, canos e outros materiais. (Figura 48) No fundo da varanda, vemos um manequim preso pelo pescoço, usando um vestido curto, rosa e amarelo e um capacete na cabeça. (Figura 42) Nas paredes, alguns cartazes de papel de mulheres em poses sensuais. Do lado direito da varanda fica uma bancada de madeira e diversas ferramentas e arames estão presos no alto. É uma bancada utilizada para trabalhos diversos, como por exemplo, o conserto dos objetos que ele coloca nas coleções. Temos uma área na frente da casa, que não tem varanda, e nela encontramos mais cabeças de boi, uma cruz vermelha de madeira tampando uma janela, e dois manequins dependurados pelo pescoço. (Figuras: 29, 30, 31, 32, 33 e 34)

Na parede da entrada principal da casa, dentro da varanda, uma coleção de santinhos de falecimento, colados um a um cobrindo toda a parede. Na porta há uma Nossa Senhora pintada sobre um fundo azul. Em cima da porta mais placas de madeira com piadas e frases engraçadas. (Figuras 35 e 36) Entramos. A sala é toda coberta. Muitos objetos no teto, desde casas de joãos de barro, bibelôs, animais empalhados, variados tamanhos e formados de cabaças, terços, crucifixos, objetos de decoração. Nas paredes Miltão faz uma montagem com fotos de sua vida e de seus familiares, por todo o espaço. Mais à frente, um quarto, com mais fotografias dele e de sua família, instrumentos musicais, máquinas fotográficas, relógios, máquinas de escrever e uma coleção de notas de dinheiro antigas e de outros países. (Figuras, 78 e 79) Ao lado da sala principal fica uma copa, essa

mais vazia que a primeira. No teto duas fileiras percorrem toda a sala, sendo uma com canecas de porcelana de eventos antigos aos quais Miltão compareceu, e na outra fileira relógios antigos, no teto, um anjo, já desbotado e danificado pelo tempo. Milton diz que o anjo tem o poder de espantar "tudo de ruim que for entrar na casa". Nas paredes, grandes calendários antigos, todos contendo paisagens, e junto a eles fotografias aéreas do terreno. No fundo da copa há um outro quarto, com uma cama e um armário contendo roupas que ele utiliza no dia a dia. Poucas coleções, somente alguns relógios maiores e algumas imagens de santo. (Figuras 129 e 130)

Do lado direito da copa fica um outro cômodo, com as paredes cobertas por ferramentas, como chaves de fenda de diversos tamanhos, martelos, facas, alicates, pregos, parafusos, formões e outras mais. Todas alinhadas e dependuradas de acordo com o tamanho e função. Também temos alguns armários, guardando coleções de torneiras, puxadores de porta e armário, tomadas e adaptadores. Depois desse cômodo há mais um outro quarto. Esse com armários, onde ele guarda televisões, rádios, ferros, chuveiros e outros equipamentos que, de acordo com ele, estão todos funcionando. Em um dos armários, uma coleção de fusões de cachaça com plantas medicinais, principalmente com arnica, que ele geralmente utiliza como anti-inflamatório. E depois da copa, a cozinha, onde todos os utensílios, desde garfos, facas e colheres, até as panelas e pratos estão suspensos, presos no teto. Há um fogão de lenha e no fundo da cozinha, o único banheiro da casa. (Figuras 133, 134, 136)

Atualmente a casa não é a residência de Milton Ferreira, apesar de conter um quarto. Durante o dia, o colecionador permanece na casa, utilizando-a como local de trabalho e nesse período recebe os familiares e os moradores da cidade. De maneira geral, Milton parece se apropriar de tudo que lhe causa interesse. A partir da ação de extrair objetos e imagens de seus contextos, é possível perceber que o colecionador propõe, mesmo que inconscientemente, uma nova lógica para os objetos. Analisaremos, em seguida, as coleções de Milton Ferreira, a partir de suas possíveis camadas de significação.


DP 6009
AQUI NOIS FAZ
AJUDE NA LIMPEZA


AQUINOIS FAZEMOS CHURRASCO E TOMAMOS CERVEJA MAS POR FAVOR NO FINAL
AJUDE NA LIMPEZA
Bem Vindo seja mas traga CARNE e CERVEJA!
BEM-VINDO SEJA, MAS TRAGA CERVEJA
QUEM INVENTO TRABALHO NÃO TINHA QUE FAZER!
Fani
metais sanitários
Osmar Baia
Representante
(34) 9988-1298
Fone/Fax(37) 3541-1319
www.fani.com.br
Roldão de Sena
05-01-1921
10-07-2011
CREIO...
CREIO...
AL




Iguatama tem pressa
Marcos Firme
43.123
PV
Ivone
Já 11
Fiel, servo e amigo de Jesus
VIVA
SÃO
JUDAS!




Convite
A comunidade Nossa Senhora Aparecida (Boca da Mata) convida você e sua família para celebração da Santa Missa em ação de graças a todos os que contribuíram para a ampliação da Igreja local.
Data: 12/10
Horário: 15h
Local: Igreja Nossa Senhora Aparecida
REPRODUÇÃO PROIBIDA
CREIO...
EU SOU






VIVA
SÃO
JUDAS!
VIVA
SÃO
JUDAS!
40
DR-CAR
VEÍCULOS
MERCEDES-






MG-ARCOS
GRL
1662
SP-SUMARE
DP 6695
CGC-9458


SP - SUMARÉ
OP 6009
AQUI NOIS FAZEMOS
CHURRASCO E TOMAMOS
CERVEJA
MAS POR FAVOR NO
FINAL
AJUDE NA LIMPEZA
91
CGC-9458




INRI
ulos e Missionários
Jesus Cristo,
ue nossos povos
tenham vida"
Ulisses Roberto de Oliveira
Marcos querido,
Que o caminho seja brando a seus pés.
Que o vento sopre levemente a suas costas.
Que o sol brilha morno
e mare em sua face.
Que a chuva cáia de
mansinho em seus campos.
E, até que nos encontremos
de novo, Deus guarda você
na palma de suas mãos.
Margarida de Faria
Julio Martins
11/04/1933
Gabriell Hennedy de Castro Rodrigues
3 - Missa na Basílica Velha às 19h30


BEM-VINDO SEJA,
MAS TRAGA
CERVEJA
Oração do Cachaceiro
SANTA CANA QUE SE EXTRAI DA ROÇA.
PURIFICADO SEJA O TEU CALDO.
AGUARDENTE SEM MISTURA.
VENHA A NÓS O VOSSO LÍQUIDO.
A SER BEBIDA A NOSSA VONTADE.
ASSIM NO BOTECO,
COMO EM QUALQUER LUGAR.
CINCO LITROS POR DIA NOS DAI HOJE.
PERDOAI O DIA EM QUE BEBEMOS DE MENOS,
ASSIM COMO PERDOAMOS O MAL
QUE A MARVADA FAZ.
NÃO NOS DEIXEIS CAIR ATORDOADOS,
E LIVRAI-NOS DA RADIOPATRULHA.
AMÉM.


XII
III
VI
IX
Atlas Copco
(031) 441-9222
Ou você faz
a solução ou
você é o problema!
PINTO
É AQ
LEVA
PRA
SEN


CADO
QUE
Bem Vindo seja
mas traga
CARNE e
CERVEJA!
BEM-VINDO SEJA,
MAS TRAGA
CERVEJA
Nossa Senhora da Salete


Corsel





SERVGÁS
ÁGUA VIVA
9956-3039




SP - SUMARÉ
P 6009
AQUI NÓIS FAZEMOS CHURRASCO E TOMAMOS CERVEJA MAS POR FAVOR NO FINAL
AJUDE NA LIMPEZA
191
CGC-9458
PINTO EDUCADO
SENTAR


Deus o criou, Deus o levou.
Bendita seja a vontade do Senhor!
Sebastião Borges Filho
(PQ BORGES)
★ 14-02-39
† 11-08-95
Queridos amigos, parti tão rapidamente. Não tive tempo se-quer, para despedir-me de vocês e agradecer-lhes tudo que fizeram por mim.
Todas as suas lembranças estarão sempre vivas entre nós!
Isabel Teixeira Soares (Lote)
★ 27-01-1917
† 03-12-1989
Lembrai-vos em vossas preces da alma de
Em vossas orações lembrai-vos da alma de:
OLÍVIO GUIMARÃES DE FARIA
(ZIZO)
★ 27-08-1945
† 29-10-1996
Jamais o esqueceremos!
Mário Rodrigues de Oliveira
(Mário da Timbaúba)
★ 08/10/1931
† 12/09/2007
Adriano
★ 23.01.1955
† 14.06.2006
Francisco de Assis Teixeira
★ 06/04/1925
03/05/2008
VALTER FERREIRA GONÇALVES
(Tim)
A devoção ao Imaculado Coração de Maria
Divino Pai Eterno
Imaculada Conceição
Ademir Campos do Nascimento
Serviços prestados
- Análise de Água;
- Averbação de Reserva Legal;
- CCC - Declaração de Colheita e Comercialização;
- Educação Ambiental;
- Exploração Florestal;
- Gestão Ambiental;
- Inventário Florestal (Nativa e Plantada);
- Levantamentos Topográficos (Rural e Civil);
- Licenciamento Ambiental;
- Outorga D' água;
- Perícia Ambiental;
- Projetos Ambientais (PRAD, PTRF, RCA, PCA, EIA, RIMA, PADA);
- Queima Controlada;
- Recurso de Multa;
- Reflorestamento;
- Resgate de Fauna e Flora;
- Regularização de Piscicultura em Tanque de Rede e Escavado.



Sua lição de vida ultrapassa a própria existência.
Saudades de seu esposo, filhos, genro, noras, netos e demais amigos.
30/01/2003
Carlos Martins de Sousa
Não existe ausência quando há a esperança. Deus nos chamará a viver uma nova vida, e dessa vez viveremos unidos e para sempre. A sua serenidade, o seu amor, a sua bondade e a sua humildade ficarão guardados e serão a nossa fortaleza.
05/02/2003
Maria Ferreira de Oliveira
Você nasceu de um sonho querido de Deus. Viveu como mãe da luz. E agora o nosso pai maior o chamou para junto de si. Conosco, deixou a saudade, o amor, a alegria, e o exemplo, que haverão de nos dar ânimo para suportar sua ausência.
Hortência Ferreira da Cunha
09 - 02 - 1950
01 - 04 - 1979
Terezinha Justino Fo
05/07/1948
02/01/2000
Saudades de seus familiares e d
que um dia te viram sorri
para este mundo.
veira Arantes
1911
1983
Senhor, ela lutou, sofreu mas guardou a fé. Amou a família com extremos. No céu vos louve e bendiga pedindo a Deus, um dia nos reunir na pátria celeste.
De mansinho, ela partiu, tão humilde e simples como viveu. Na terra, deixou muito exemplo, no céu, encontrará muita glória.
Esposa e mãe querida, que nossa dor e nossas lágrimas sejam transformadas em cotos de glória no céu, pata você, que tudo fez pata a nossa felicidade na terra.
João Carlos Dantas
20/06/1955
14/02/2006
Reconheça em Deus a sua origem legítima, em seus braços um dia descansará em paz.
Vanda Lucia do Nascimento
02-07-1954
10-05-2007
Florípes Teixeira da Cunha
José Pedroso da Silva
"Eu marquei um encontro com Deus. O seu amor sentirei, a sua paz gozarei."
Saudades eternas
01/09/1942 16/05/2014
Aderbal Teixeira de Amorim
(Landico)
21 - 08 - 909
03 - 05 - 977
"Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas".
Cativei; no céu, os espero sorrindo.
ARCOS, MAIO, 1977
Mãe, mamãe, mãezinha...
Qualquer dessas expressões traduzem a grandiosidade do carinho e a paciência, como marca registrada desse ser de luz entre nós. Mas nenhuma outra coisa conseguiria substituir o amor que recebemos do seu coração de mãe e esposa.
Reconhecia o valor da vida apesar de todos os desafios;
Valorizava o sorriso e refletia sobre a tristeza;
Conquistava o mundo porque viajava dentro do seu ser;
Nunca foi vítima dos próprios problemas, tornando-se autora da sua história.
Sua lição de vida ultrapassa a própria existência.
Saudades de seu esposo, filhos, netos, genros, nora, irmãos e demais familiares e amigos.
Maria Cordeiro de Faria
(Nazinha)
23/04/1944 27/09/2008
Valquíria - mãe carinhosa... filha amada... Mulher guerreira... amiga... emotiva... No decurso de sua vivência, você foi exemplo de amor, perseverança, desprendimento...
De repente...
Tudo parece pequeno... insignificante... fugaz... limitado...
E, no mistério insondável da busca humana, o encontro com Deus - fonte inesgotável de alegria, paz e amor!
Saudades de seu pai, filhos, irmãos, parentes e amigos.
"A vida não me foi tirada, mas transformada. Eu estarei sempre com vocês."
Valquíria Maria Silveira Faria
16.01.1975 21.07.2008
Alfredo Araújo Dornelas
Alfredinho
25/09/1930
29/03/2009
Diante de Deus lembrai-vos de:
Argemiro Teixeira Malta
12/06/1919
27/02/2003
"Vou para o Pai mas não esquecerei aqueles a quem amei na Terra..."
As pessoas queridas não morrem, elas se eternizam em nossos corações.
Saudades de seus familiares e amigos.
Rosilêia Leonel
17/09/1968
10/04/2016
Obrigado Rose, por tudo que fez por nós!
Venâncio Cunha de Andrade
Amigo de todos os seus tempos foi um tempo pleno de amor e dignidade.
Teremos a lembrança do com avô e pai exemplar.
Conviver com você foi um priv para todos nós.
08/10/1933 29/11/20
Se você quiser me encontrar, não vá mais aos lugares por onde andei ou morei.
Já não moro mais em minha casa, nem viajo mais por aí...
Se você quiser me encontrar, pare um pouco e em silêncio, pense em mim.
Se você quiser me encontrar, olhe bem dentro de você. Sinta seu coração bater forte, sinta-se feliz e não procure mais por mim... Eu estou aí... dentro do seu coração!
A família agradece, carinhosamente, a presença dos parentes e amigos.
José Ribeiro do Nascimento
(Ribeiro)
24/12/1946 22/05/2011
Sua partida deixou-nos um profundo, uma saudade im
Uma grande tristeza que tempo se encarregará de di
Sua ausência deixará sem em nós uma marca de ternura e de saudade
Vou para o Pai, mas n esquecerei aqueles a quem amei na Terra.
Quando a saudade doer peito e se vocês verdadeira me amam, não chorem por
João José da Silva
12/07/1948 21/05/2012
Eternas Saudades
Maria Aparecida Pimentel Andrade
03 - 08 - 55
30 - 11 - 97
Celsinho da Ilha
Deus exigiu de nós a poucos dias, um tributo de amor, de fé e penhoramento agradecimento.
Ele desceu no seio de nossa família, olhou-nos um a um e escolheu para si a mais perfeita, a mais madura e a mais próxima dele.
E ficaram para nós seus exemplos de amor, integridade, honra, trabalho, honestidade, perseverança e fé.
Sua partida nos entristeceu, mas lembrando sua vida, encontramos forças para continuar nossa caminhada.
Ficará na memória de todos a sua inesquecível figura que tanto bem semeou à sua passagem.
Ficam conosco, para sempre,
Márcio Antônio Tavares
"Há momentos na vida em que sentimos tanto a falta de alguém que o que mais queremos é tirar esta pessoa de nossos sonhos e obraçá-la"
(Clarice Lispector)
Você partiu, e levou uma parte de nós consigo. Sua ausência dói todos os dias e sua falta é palpável em todos os lugares. Esteja onde estiver, descanse em paz e saiba que todos aqui a amamos muito, e a amaremos sempre, pelo resto de nossas vidas.
Senhor acolhe em teus braços e em teu reino essa alma que nos trouxe alegrias e afeto.
Saudades de seu esposo, filhos, genros, noras e netos.
lbertina Rodrigues de Sousa
30-12-1932
28-02-2010
Quando nasci, todos riram
Quando morri, todos choraram
Mas eu fui sorrindo ao encontro


"Realeza e Providência Divinas"
" O Senhor é fiel em suas palavras,
É justo em seus caminhos,
E santo em tudo o que faz.
Ele satisfará o desejo dos que o temem.
Ouvirá seus clamores e os salvará! "
Salm 144, 13-17-19
Fernanda Nogueira de Amorim
★ 31/01/1940
† 04/10/2009
A família agradece pelas manifestações de carinho e solidariedade.
Eponino Davi Franco
† 19/02/1921 † 08/08/2009
Saudades de sua esposa, filhos, genros, noras, netos, bisnetos, familiares e amigos.
José Paula Felipe
★ 25/01/1932
† 09/10/2006
Agradecemos a solidariedade, carinho, amor e orações com que os amigos nos confortaram. Deus lhes pague.
Walter Ferreira de Oliveira
★ 28 - 03 - 35
† 04 - 03 - 98
Sua partida Deixou-nos imersos na mais profunda tristeza e saudade que só o tempo se encarregará de dissipar
Saudades Eternas!!!
Joaquim da Silva Ramos
(Joaquim Juvêncio)
★ 22/08/1933
† 09/09/1999
Elizena Maria da Cruz
* 16-08-1908
† 21-06-1992
João Campos de Oliveira
(João Filé)
* 11-08-1906
† 11-04-1992
Lembrai-vos em vossas orações da alma saudosa de:
Elzo Teixeira Borges
★ 15/09/1925
† 12/01/2002
"Ninguém morre enquanto permanece vivo no coração de alguém."
Olívia Alves Dias
* 31/12/1924
† 30/08/2007
"Eu sou o caminho, a verdade e a vida; ninguém irá ao Pai, senão por mim" (João 14,6)
Mãe, mamãe, mãezinha... Qualquer dessas expressões traduzem a grandiosidade do carinho e a paciência [illegible] certa resignação [illegible] coisa [illegible] amor que recebemos do seu coração de mãe e esposa.
Com saudades:
Aparecida de Fátima
Em suas orações
Lembrai-vos da alma de
Nelson Cândido Ribeiro
★ 25 - 01 - 1925
Lembrai-vos em vossas orações da alma saudosa de
Albertina Rosa Rodrigues
(D. Tininha)
★26/01/1938
†03/08/2006
Eu vou para Deus mas não esquecerei aqueles a quem amei na Terra.
(Santo Agostinho)
Se você quiser me encontrar, não vá mais aos lugares por onde andei ou morei.
Já não moro mais em minha casa, nem viajo mais por aí...
Se você quiser me encontrar, pare um pouco e em silêncio, pense em mim.
Se você quiser me encontrar, olhe bem dentro de você.
Sinta seu coração bater forte, sinta-se feliz e não procure mais por mim.
Eu estou aí...
Dentro do seu coração !
Saudades e o adeus do seu esposo e demais familiares e amigos.
Na sua vida, Otaviano transmitiu-nos exemplos de amor, amizade e temor de Deus.
Guardaremos para sempre a lembrança do seu sorriso e seu olhar de carinho.
A família agradece as manifestações de solidariedades recebidas por ocasião do seu passamento.
Saudades de sua mãe, irmãos e demais familiares.
Jadir Garcia dos Santos
★ 16/07/1951
✞ 20/02/2002
Ó Pai,
Para o que crê em vós a vida
não é tirada, mas transformada.
Saudades
Gastão dos Santos José
(Dezessete)
★20/02/1943
✞16/11/2004
Mais temos confiança no que disse Jesus:
Eu sou a ressurreição e a vida, quem acredita em mim, mesmo que morra, viverá.
(Jó. 11,25)
Agradecimento da família
Lembrai-vos em vossas orações da alma saudosa de:
José Paula Felipe
★ 25/01/1932
✞ 09/10/2006
Agradecemos a solidariedade, carinho, amor e orações com que os amigos nos confortaram. Deus lhes pague.
Saudade é aquilo que fica de alguém que não pode ficar.
Tereza Cândida Felipe
★ 15/06/1944
✞ 15/06/2011
Mãe dedicada e amiga, que só tinha para nós, atitude de carinho e bondade. Haveremos de sentir sempre a falta de sua presença amiga.
Em suas orações de alma
Terezin
Ficar parados no tempo, a nossa história permanece viva".
LEMBRAI-VOS EM VOSSAS ORAÇÕES DA ALMA SAUDOSA DE
Francisca Conceição Alves
★ 01 - 10 - 1917
✞ 26 - 05 - 2005
" Eu vou para Deus, mas não esquecerei aqueles a quem amei na terra "
(Santo Agostinho)
A doçura que se expandia de seus lábios, fê-la estimada por todos aqueles que a cercavam.
Deus é testemunha da estima e do afeto que devotava aos seus e aos que dela se aproximassem. Jamais será esquecida.
Pai,
A sua imagem será sempre recordada por nós e nada poderá apagar dos nossos pensamentos a suavidade e a doçura da sua presença.
Expedito de Souza Santos
★ 29/06/1940
✞ 31/12/2004
Lembrai-vos em vossas orações de
José Rodrigues Terra
(JUQUINHA)
Nasceu 12-11-1912
Faleceu 06-11-1993
"Se quiser me encontrar, não vá mais aos lugares por onde andei ou morei. Já não moro mais em minha casa nem viajo mais por aí. Se quiser me encontrar, pare um pouco, e em silêncio pense em mim. Se você quiser me encontrar, olhe bem dentro de você, sinta seu coração bater forte, sinta-se feliz e não procure mais por mim. Eu estou aí, dentro do seu coração."
A família agradece, carinhosamente, a presença dos parentes e amigos.
Parti tão de repente, não tive tempo de despedir-me das pessoas que amo, mas a certeza de que irei para junto do Pai, servirá de consolo para todas as pessoas que me amaram aqui na terra.
O meu descanso e repouso dependerá da aceitação pela minha partida, e das orações que vocês farão por mim.
Saudades de sua esposa, filhos, genros, noras, netos e demais amigos.
Odinésio Rodrigues Fernandes
★10/12/1954 ✞21/09/2006
Era feliz pois:
Reconhecia o valor da vida apesar de todos os desafios;
Valorizava o sorriso e refletia sobre a tristeza;
Conquistava o mundo porque viajava dentro do seu ser;
Nunca foi vítima dos próprios problemas, tornando-se autora da sua história.
Sua lição de vida ultrapassa a própria existência.
Saudades de seu esposo, filhos, genro, noras, netos e demais amigos
Partimos tão de repente.
Não tivemos tempo de despedirmos de vocês e agradecer-lhes tudo que fizeram por nós.
Em vossas orações lembrai-vos das almas saudosas.
★29/04/1924
✞30/01/2003
Carlos Martins de Sousa
Não existe ausência quando há a esperança. Deus nos chamará a viver uma nova vida, e dessa vez viveremos unidos e para sempre. A sua serenidade, o seu amor, a sua bondade e a sua humildade ficarão guardados e serão a nossa fortaleza.
★09/07/1918
✞05/02/2003
Maria Ferreira de Oliveira
Você nasceu de um sonho querido de Deus. Viveu como mãe da luz. E agora o nosso pai maior o chamou para junto de si. Conosco, deixou a saudade, o amor, a alegria, e o exemplo, que haverão de nos dar ânimo para suportar sua ausência.
Lembrai-vos em vossas orações da alma de
Hortência Ferreira da Cunha
* 09 - 02 - 1950
† 01 - 04 - 1979
Terezinha Justino Fo
★ 05/07/1948
✞ 02/01/2000
Saudades de seus familiares e que um dia te viram sorrir para este mundo.



Saudades de seu esposo, familiares e demais amigos
MARIA MAGDALENA
* 22-07-1916
† 27-10-1982
elia Teixeira Ramos
†18/01/2012
Partimos tão de repente.
Não tivemos tempo de despedirmos de vocês e agradecer-lhes tudo que fizeram por nós.
Em vossas orações lembrai-vos das almas saudosas.
★ 12/04/1937
† 16/01/2003
João Romano
★ 15/02/1965
† 19/01/2003
Marcos Romano
Esmeraldina de Oliveira Arantes
* 06 06 1911
† 03 01 1983
Anézio Antônio dos Santos
★ 17/01/1954 † 02/10/2009
Saudades de sua esposa, filho, nora, neta, familiares e demais amigos.
Alfredo Araújo Dornelas
Alfredinho
25/09/1930
20/03/2009
Ficaram para nós seus exemplos de amor, integridade, honra, trabalho, honestidade, perseverança e fé.
Sua partida nos entristeceu, mas lembrando sua vida, encontramos forças para continuar nossa caminhada.
Ficará na memória de todos a sua inesquecível figura que tanto bem semeou por onde passou.
Obedes Pereira da Costa
★ 07/02/1933 † 30/04/2015
SAUDADES ETERNAS
"Minha vida era um carro de boi."
João Pinto Costa Primo
Amizade, Caridade, Simplicidade



Resta nós agora olhar o céu azul e imaginar que alguém muito especial embala o sonho dos anjos.

Você foi e será sempre um raio de sol, a maior de todas as estrelas, o anjo mais bonito e reluzente do jardim da eternidade!!!
Até um dia...

Geraldo Lenoir Barbosa
★ 01-04-1975
✝ 08-12-2008

Ele deixou no coração de cada um de nós uma lembrança viva e uma afeição que jamais se extinguirá.

Saudade de seus familiares, namorada e amigos.

A sua imagem será sempre recordada por nós e nada poderá apagar dos nossos pensamentos a suavidade e a doçura da sua presença.

De herança ficou seu exemplo, sua dignidade e a certeza de que o senhor cultivou, durante sua vida, amizades sinceras que vimos revertida na solidariedade.

Hoje temos a certeza que estaremos mais protegidos e amparados, porque o senhor se encontra fortalecido e em paz junto de Deus.

Eternas saudades de sua esposa e companheira, filhos, genros, noras, netos e bisnetos.

João de Oliveira Filho
- João Maximiano -
★ 28/01/1930
✝ 14/03/2010

Nada poderá apagar de nossos pensamentos a suavidade e a doçura de sua presença, você foi ternura, carinho, amor e alegria que deixou no coração de cada um de nós uma lembrança viva que jamais será esquecida. Nós te amamos muito e chegará um dia em que estaremos todos juntos.

Agradecimentos da família pelo carinho e conforto recebido pelos parentes e amigos.

"Vou para o Pai, mas não esquecerei aqueles a quem amei na terra."

Efigênia Gomes Barbosa
★ 02/04/1924 ✝ 25/01/2014

Nada poderá apagar dos nossos pensamentos a suavidade, o sorriso e a doçura da sua presença.
Dai-lhe Senhor, em felicidade no céu, o que ela nos deu em ternura na terra.
É assim que queremos lembrar de você sempre sorrindo.

Saudades de seus filhos, genros, nora, netos, bisnetos.

Maria Rodrigues Faria
(Sª Lia)
12/10/1928 ✝ 11/12/2008

Na casa de meu Pai há muitas moradas; se não fosse assim, eu vo-lo teria dito; vou preparar-vos lugar.
João 14:2

"A família agradece a todos que foram solidários ao tratamento especial que Katya recebeu."

Katya Rodrigues da Silva
★ 15-04-1968
✝ 31-12-2005

A vida é uma travessia.
Há aqueles que estão a iniciá-la, e há aqueles que estão a terminá-la.
O essencial é que durante essa travessia, procuremos manter a fé, a força, a coragem e a alegria.
E foi com esse espírito de caminhante, que você, Miguel, percorreu seu caminho.
A sua força e coragem ficarão como exemplo de luta para todos que conviveram com você. Você finalizou à sua travessia, mas sua presença permanecerá em nossos corações e em nossas lembranças.
Agradecemos todas as manifestações de conforto e carinho.

Miguel José do Couto
☆ 27/02/1944
✝ 30/05/2005

Saudade é aquilo que fica de alguém que não pode ficar.

Aparecida da Silva Ramos
★ 21/12/1939
✝ 07/08/2004

A dor de ter perdido não deverá fazer esquecer a felicidade de ter possuído.

Mas realmente a vida é assim, agora Deus leva para junto de ti Rainha e mãe querida, avó e guardiã de seus filhos, netos e bisnetos que amava com todo carinho.

Mas hoje choramos a falta dessa mãe, companheira, mulher forte.
Agora só nos resta a saudade e o

"Que a sua ausência seja preenchida com a doce lembrança da sua alegria".

Acalcino Ferreira Fontes (Cacilo)
★ 02/05/1938 ✝ 25/01/2015

Alvarina Muniz Leão
★ 10-08-1965
✝ 28-09-2015

Vôce foi e será sempre um raio de sol, a maior de todas as estrelas, o anjo mais bonito e reluzente do jardim da eternidade!!!
Até um dia ...

Mário Lopes de Faria

Ele deixou no coração de cada um de nós uma lembrança viva e uma afeição que jamais se extinguirá.

Saudades de sua esposa, filhos, amigos e demais familiares

★ 08-02-1931
✝ 26-0-2009

Felipe Gisoldi

"Então Jesus afirmou, eu sou a ressurreição e a vida. Quem crê em mim, ainda que morra, viverá".
João 11:25

◆ 19/04/1943
✝ 13/02/2011

SAUDADE ETERNA
Sua esposa, irmãos, parentes e amigos

João Lucas da Silva
★ 09/01/1932
✝ 24/07/2006

"Eu sou a ressurreição e a vi... Quem acredita em mim, mes... que morra viverá".
Jo 1...

Carmem Dias da Silva
☆ 21/08/1926
✝ 18/09/2002

Saudades de sua família e de todos que um dia te viram sorrir para este mundo.

Sua despedida nos entristeceu, mas sua vida é exemplo, suavizam nossa dor, você foi dom de Deus.

O Pai, para quem crê em vós, a vida não é tirada, mas, transformada.

A família agradece pelo carinho e conforto recebidos dos familiares e amigos

---

Maior que a dor de te ver partir, era a dor de te ver sofrer.
Egoísta seríamos se não aceitássemos a sua partida.
Partir em paz foi o melhor, mesmo que a dor nunca sare e as lágrimas nunca sequem. Você foi o exemplo vivo de trabalho, honestidade, humildade e dignidade, tenha certeza que todo nós guardamos esse exemplo em nossas vidas.

Pedro Lucio Ramos

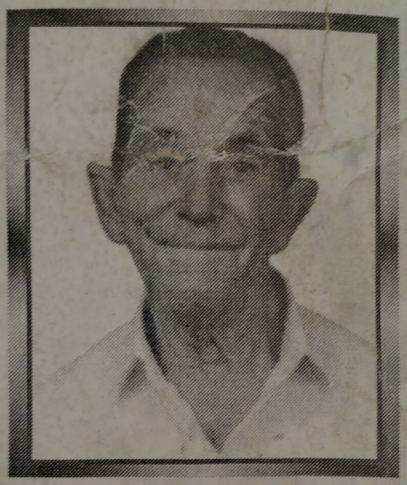
O amor não desaparece jamais.
Eu sou eu, vocês são vocês. O que eu era para vocês, eu continuarei sendo. Me dêem o nome que vocês sempre me deram, falem comigo como vocês sempre fizeram. Vocês continuam vivendo no mundo das criaturas, eu estou vivendo no mundo do Criador. Não utilizem um tom solene ou triste. Continuem a rir daquilo que nos faziam rir juntos.

Se você quiser me e... aos lugares por on... não moro mais em... mais por aí...
Se quiser me encon... em silêncio, pense e...
Se você quiser me... dentro de você.
Sinta seu coração... feliz e não procure r...
Eu estou aí...
Dentro do seu coraç...

EVA PLUS
CNPJ: 11.291.448/0002-09
COD. PRODUTO: 3.25/3-2
RODADO COMPLETO EM EVA
EIXO 27mm
Made in Brazil
27 mm


Maria da Conceição Damasceno
★22/10/1926 †05/09/2011
Izabel Aparecida de Medeiros Ferreira
★06/01/1964 †15/07/2014
(EU ESTOU EM PAZ)
MARIA LOPES TEIXEIRA
23.555
Era feliz pois:
Reconhecia o valor da vida apesar de todos os desafios;
Valorizava o sorriso e refletia sobre a tristeza;
Conquistava o mundo porque viajava dentro do seu ser;
Nunca foi vítima dos próprios problemas, tornando-se autora da sua história.
Sua lição de vida ultrapassa a própria existência.
Saudades de seu esposo, filhos, irmãos, familiares e demais amigos
'Viver e não ter a vergonha de ser feliz' (Gonzaguinha)
Sônia de Fátima R. de Castro
★13/03/1968 †03/01/2010
Maria Alves dos Santos
☆ 19/02/1933
† 17/07/2014
Muitos são os inconformados com a sua partida, mas a certeza de que foi chamada por Jesus, por estar pronta e ter cumprido sua missão na Terra, nos dá o consolo de que estás muito bem e sempre estarás olhando por nós. Tudo nós fizemos para que a sua vida não se extinguisse, mas Deus assim quis. Seja feita a Sua Vontade. Dela guardaremos o exemplo de trabalho, humildade, honestidade e amor à família e aos amigos, sem exigir recompensa. Deixou em nossos corações uma profunda saudade, pelo tempo que viveu entre nós.
Dai-lhe Senhor em felicidade no Céu o que ela nos deu em ternura na terra.
(Macabeus)
Saudades eternas de seus filhos, genro, nora, netos, bisnetos e amigos.
"Se você quiser me encontrar, não vá mais aos lugares por onde andei. Já nem viajo mais por aí... Se quiser me encontrar, pare um pouco e em silêncio, pense em mim. Sinta seu coração bater forte, sinta-se feliz. Eu estou aí... dentro do seu coração! "
Sebastião Rodrigues de Castro
★ 04/12/1939
† 05/10/2013
Eternas saudades de seus filhos, netos, bisnetos, genros noras, familiares e amigos.
Eu vou para a casa do Senhor, mas deixo com vocês a alegria de ter vivido uma vida plena. Consegui junto de vocês ser sincero, íntegro, honesto e, acima de tudo, uma pessoa humilde. Deixo aqui na terra pessoas que me amam e também levo esse amor comigo. Ficarei na casa de Deus orando por todos que aqui deixei. No coração de cada um, deixo o meu humilde agradecimento.
E para a minha família, só rogo a Jesus que ele aqueça o coração de cada um, para que não sofra a minha ausência e deixo a certeza que nos encontraremos na casa do Pai.
Sebastião Rodrigues Lopes
★ 16/08/1936
† 01/09/2014
Saudades eternas!
Renê Sousa Melo
★31/08/1960
†30/01/2015
★ 22-11-1951
†14-06-2015
Eu vou para a casa do Senhor, mas deixo com vocês a alegria de ter vivido uma vida plena. Consegui junto de vocês a ser sincero, íntegro e honesto. E acima de tudo, uma pessoa humilde. Deixo aqui na Terra pessoas que me amam, também levo esse amor comigo. Ficarei na casa de Deus orando por todos que aqui deixei. No coração de cada um, deixo o meu humilde agradecimento.
E para a minha família, só rogo a Jesus que ele aqueça o coração de cada um, para que não sofra a minha ausência e que deixo a certeza que nos encontraremos na casa do Pai.
Gentil Ribeiro da Silva
★ 27/08/1952
† 31/01/2015
Disse-lhe Jesus:
Eu sou a ressurreição e a vida.
Aquele que crê em mim ainda que morto viverá.
E todo aquele que vive e crê em mim, jamais morrerá.
João 11: 25-26
Ele deixou no coração de cada um de nós uma lembrança viva e uma afeição que jamais extinguirá.
Saudades de seus familiares e amigos.
Sebastião Luis "Toca"
★ 30/12/1933 † 04/01/2015
Benedito Ribeiro Carvalho Filho
★18/01/1954 †28/01/2
Papai,
Falar do senhor é fácil. Difícil é encon
senhor. Quanta alegria! Quanta sabe
O senhor conhecia como ninguém, a
momento certo. E a melhor resposta
Seu amor por sua família foi sem me
com ninguém! Quis que elas fossem
pado no gesto de alguém, por onde "p
Hoje não está mais conosco em mate
vida e continuarão amando, pois des
eterno, onde nos encontraremos um
mesmo. Sua família soube aceitar, e
com alegria, mesmo com o mais sin
imensurável tesouro.
Partiu tão de repente, que não tive tempo de despedir-me das pessoas que amo, mas com a certeza de que Deus esteve presente, e agora irei para junto do Pai, servirá de consolo para todos que comigo estiveram e partilharam de todos os momentos aqui na terra.
Senhor, nossas lágrimas não significam a revolta da alma e sim, saudade que ele nos deixou.
José Carlos Cardoso
☆ 13/08/1963 † 13/01/2015

Lembrai-vos em vossas orações
da alma saudosa de



Mário Rodrigues de Oliveira

(Mário da Tininha)

★ 08/10/1931

✞ 12/09/2007

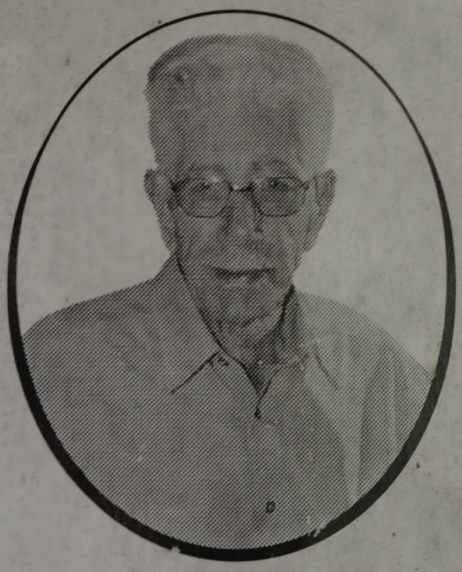
Eu parti mas não foi por querer, foi a dor que sofria que me fez deixar vocês. Agora estou feliz porque junto de Deus, vejo vocês sorrirem.



Adriano

★ 23/01/1955

✞ 14/06/2006



Francisco de Assis Teixeira

* 06/04/1925

05/05/2008



VALTER FERREIRA GONÇALVES

(Tim)

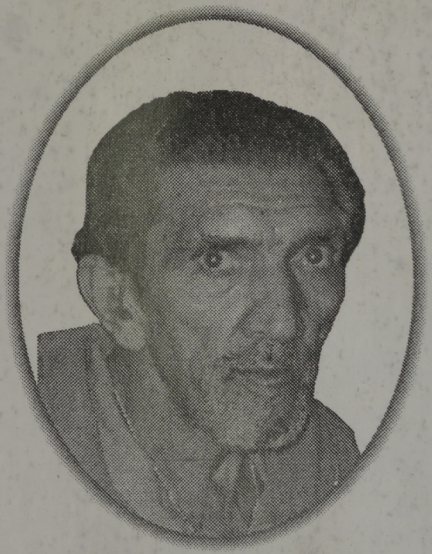
* 30 - 10 - 53

† 18 - 08 - 84





Lembrai-vos em vossas orações
da alma saudosa de:



Sebastião dos Santos Néri
★ 14/05/1934
✝ 01/06/2008
"Vou para o Pai, mas não esquecerei
aqueles a quem amei na terra."



Recebei, Senhor, em Seus
braços, esta doce criatura Dudu,

o país da vida.
erguntas?
sde agora, é o descanso.
z. Para sempre
Que sabemos nós?
eus, Senhor da história e dono do
nhã, em suas mãos estão as chaves da
Sem perguntar-nos, levaste-a consigo
Santa e nós fechamos os olhos,
onte e simplesmente dizemos: Está
.
e paz.
ca foi submergida nas águas profundas
lgias sobre as planícies infinitas.
-se o combate. Para ele já não haverá
pranto, nem sobressaltos. O sol
sempre em seu rosto e uma paz
urará definitivamente suas fronteiras.
da vida e dono de nossos destinos,
depositamos silenciosamente este ser
embora.
to, aqui embaixo, entregamos à terra
transitórios. Que sua alma imortal
empre na paz eterna, em seu seio
noroso, ó Pai de misericórdia.
o e paz...

GRAFICA S-3351-2623

"O dedo de Deus a tocou
e ela adormeceu"



Maria Expedita Fernandes da Silva
"Lia"

☆ 13•03•1939

✝ 08•11•2007

Lembrai-vos em vossas orações
da alma saudosa de

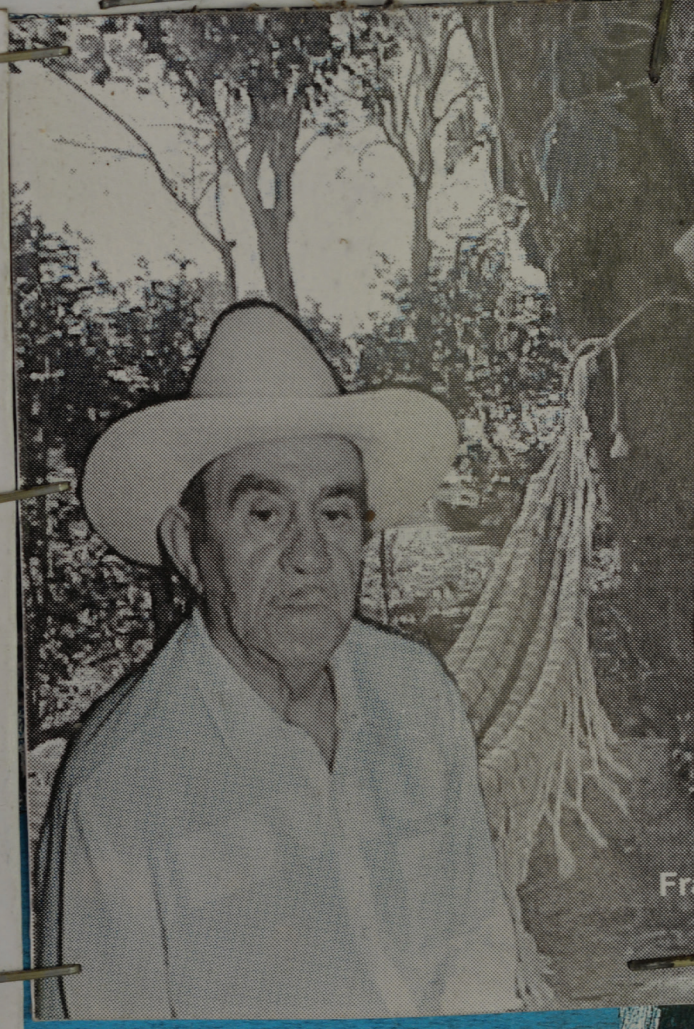


Diva Ribeiro

★ 26/10/1930

✝ 06/07/2008

"Eu vou para Deus mas não esquecerei
aqueles a quem amei na terra."
(Santo Agostinho)



honestidade, bondade, firmeza,
retidão, amor ao próximo...
O Senhor o acolhe:
braços abertos, mãos estendidas...
Aconchego e luz!
Recompensa dos que viveram o bem.

Pereira Diniz (João Satiro) ★10.03.1913 ✝11.08.2008



Anézio Antônio dos Santos

★ 17/01/1954 ✝ 02/10/2009



"Minha vida em um carro de boi."

João Pinto Costa Primo

[illegible]/1938 ✝ 20/06/2009



Obe

★07/

Amizade, Caridade, Simplicidade

Efigênia Gom

02/01/1924

Felipe Gisoldi



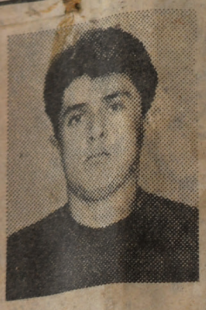
"Então Jesu
ressurreição e
mim, ainda

◆ 19/04/1943
✝ 13/02/2011

SAUD
Sua esposa irm







Só em Deus Repousa minha alma,
Só dele me vem a Salvação ...
(Salmo 61)

Flávio Gontijo da Silva

★ 12-05-75 ✝ 27-10-96

Não tivemos tempo



★ 12/0
✝ 16/0

João F

Não existe esperança. Deus no nova vida, e dessa v para sempre. A su amor, a sua bon da ficarão guardados e za.





Anézio Antôn

★ 17/01/1954



Ademir Campos do Nascimento

★ 16/07/1954
† 28/04/2010





Sua partida deixou-nos um vazio profundo, uma saudade imensa... Uma grande tristeza que só o tempo se encarregará de dissipar. Sua ausência deixará sempre em nós uma marca de ternura e de saudade. Vou para o Pai, mas não esquecerei aqueles a quem amei na Terra...



Filho

)

2010

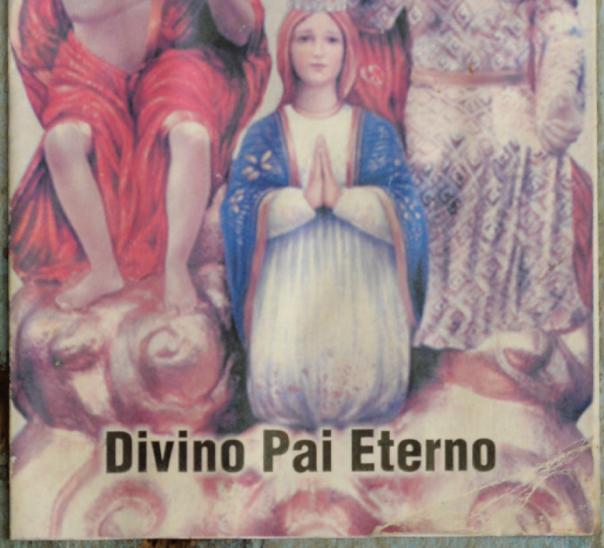
Quando a saudade doer no peito e se vocês verdadeirame me amam, não chorem por mi



Se vocês me amam não chorem.
Se vocês conhecessem o m
insondável do céu onde hora me en
Se vocês pudessem ver e sentir o
vejo e sinto nestes horizontes ser
nesta luz que tudo alcança, vocês
Chor[illegible]am por mim.
E[illegible] agora absorvida pelo er
[illegible]us, pelas suas expressões de
[illegible]leza. Em encontro com esta no
as coisas do tempo passad
pequenas e insignificantes. Co
ainda todo o meu afeto por você
ternura que jamais em vida pud
Vivo na serena expectativa da


HODIE


"BOA SORTE"
ABRIL
28
QUARTA-FEIRA


Divino Pai Eterno

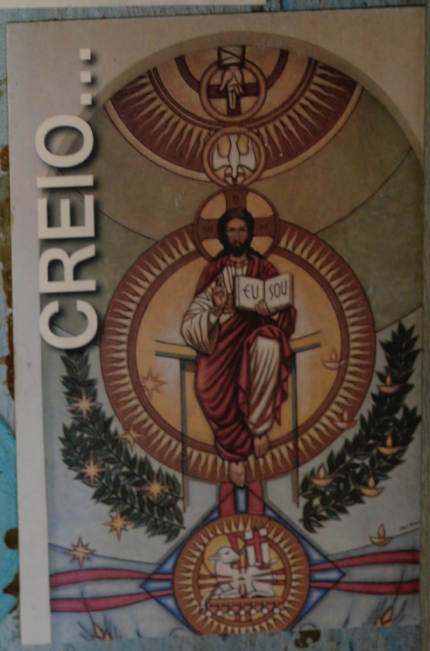

HODIE
Santo Expedito


Imaculada Conceição



REPRODUÇÃO PROIBIDA

S M SAGRADO CORAÇÃO DE JESÚS THE HOLY HEART OF CHRIST LE SACRÉ CŒUR DE JESUS-CHRIST SACRO CUORE DI GESÙ S. CORAZÓN DE JESÚS Nº 91




SALVA
NOS
SENHOR
HONRA
AO
MÉRITO
Turbogas
cofap
akasa
MODEL: DFS922512M N2
DC BRUSHLESS FAN
SLEEVE BEARING
DC 12V 0.21A
MADE IN CHINA


2ª
SEXTA
FEIRA
13
GE 150
Maio/2016

2.1 A ENTRADA DA CASA E A SALA

> De vez em quando eu fico dando uma olhada naquela turma lá, vou demorar muitos anos ainda, fazendo coleção né? Porque eu ponho ali de enfeite né, o povo fica me perguntando: "ô cê não vai levar?" e eu: "ô logico ué deixa os boi ai, eu fico relembrando deles. O cara que veio aqui outro dia meu filho, ele olhou aqui e viu o irmão dele tava ali..."Ah aqui eu não volto, aqui eu vou demorar muito tempo..." Quando foi na semana ele morre, e morre mesmo, ele viu o irmão dele ali e foi pra uma semana ele morreu. Agora vamos ver o que é que vai dar né... mas vai dar tudo certo bobo, tem que morrer mesmo, um dia vai embora.
>
> (Milton Ferreira no Documentário *O Gabinete de Milton*[2], 2017)

Ao observamos o exterior da casa percebemos uma certa quantidade de objetos e materiais impressos distribuídos por todo o espaço. Eles não nos passam uma noção de organização e decoração, parecem estar ali acumulados, armazenados. Os objetos não são novos ou reformados. A maior parte aparenta estar ali por acaso, sem nenhuma funcionalidade. O portão principal é uma grade de ferro, sem pintura, presa a uma viga de alumínio, fixada à cerca que contorna a casa. O que nos chama a atenção é a presença de uma ferradura de cavalo do lado esquerdo, fixada no mourão da cerca e de um retrovisor instalado na viga de alumínio, virado para o lado do visitante (Figura 25) .

A ferradura é uma chapa de ferro pequena, geralmente com o formato de meia-lua, produzida com o objetivo de ser um calçado para proteger a sola da pata do cavalo, e

2- *O Gabinete de Milton* é um documentário sobre a obra de Milton Ferreira, de 18 minutos, de autoria de Fernanda Coimbra e Luiz Henrique Marques, realizado em 2016 e2017, e que integra essa dissertação.

o retrovisor, um espelho pequeno colocado na parte externa do carro, na lateral, para que o motorista do veículo possa ver o que se passa por trás deste, e foram objetos escolhidos para estarem ali, na entrada da casa, fora de seu contexto de uso. (Figura 26) Podemos tentar compreender a escolha deles a partir da interpretação dos mesmos, da sua simbologia, já que a ferradura é conhecida como um amuleto para atrair energia positiva e boa sorte, sendo muito utilizada por agricultores acima das portas das casas para afastar os maus espíritos. Mas e o retrovisor? O morador da casa, Milton Ferreira, diz não ter um motivo específico para cada objeto presente na casa. Ele se apropria dos objetos que encontra, guarda os que são trazidos até ele, colocando em exposição todos aqueles objetos que não estão sendo utilizados no momento.

Cada coleção apresenta características da identidade do colecionador, que é expressa e reforçada pela forma de organização e pela seleção dos objetos da coleção. Para Baudrillard (2008), o colecionador sempre seleciona objetos que o representam. Ele seleciona e ressignifica os objetos de forma que o discurso passa a ir além dos objetos colecionados, mas ao que se vê neles a partir de novas associações criadas a partir da sua disposição e agrupamento. Dessa forma, "a coleção é feita de uma sucessão de termos, mas seu termo final é a pessoa do colecionador." (BAUDRILLARD, 2008, p.99)

A varanda da casa do lado esquerdo de quem está chegando possui coleções de esculturas em gesso e objetos variados, sendo a maior parte relacionada à espiritualidade e à religiosidade. (Figura 43) Mais uma vez, a referência simbólica à proteção, iniciada no portão, trazida pela ferradura, é reforçada pela presença da coleção de esculturas em gesso da entidade de umbanda conhecida como Preto-Velho, que, de acordo com o espiritismo, é um espírito forte, que luta contra os espíritos malignos. Junto aos Preto-Velhos e mantendo a mesma ideia podemos ver impressos com imagens de São Judas Tadeu e de Nossa Senhora, além de uma Cruz e uma imagem de Nossa Senhora Aparecida. Porém, para além das relações entre essas imagens, também podemos encontrar no conjunto, as

tradicionais esculturas das namoradeiras, muito presentes no artesanato mineiro, além de um filtro de barro, uma cabeça pintada e um casal de cozinheiros de gesso. Podemos perceber que esses outros objetos, apesar de não possuírem uma "função", estão associados aos outros pela técnica de produção. Do lado direito da casa a temática já muda e surge uma coleção de carcaças de cabeças de animais e de pôsteres com imagens sensuais de mulheres.

Ao centro encontramos a porta principal de entrada da casa e nosso olhar é imediatamente direcionado para a pintura de Nossa Senhora Aparecida e para a coleção exposta na parede em torno da porta. (Figura 36, 59) Em constante desenvolvimento, ela consiste de um mural construído na parte externa, ao lado da porta de entrada. Utilizando impressos confeccionados como notas de falecimento, Milton cria um painel, como se fosse um altar, pregando um ao lado do outro, na parede da entrada principal da casa. O material utilizado para a montagem das notas de falecimento é a fotografia, e para compreendermos seu valor simbólico enquanto parte do rito da morte e como representação do morto em vida é necessário refletir sobre os papeis da fotografia durante sua evolução tecnológica. A imagem escolhida para a construção do santinho provavelmente saiu de um arquivo de imagens do morto, seu álbum de fotografias. (Figuras 60 a 71)

Roland Barthes, no livro *A Câmara Clara* (1984), afirma que a fotografia foi por muito tempo considerada como um registro fiel do passado. "Na fotografia, a presença da coisa (em um certo momento passado) jamais é metafórica." (BARTHES, 2015, pg.69) Para o autor, ela representa o que aconteceu, e por isso se torna um certificado de presença, uma prova sobre o que ficou no passado. Porém, seria apenas uma repetição mecânica daquilo que existiu no passado.

> A Fotografia não fala (forçosamente) daquilo que não é mais, mas apenas e com certeza daquilo que foi. Essa sutileza é decisiva. Diante de uma foto, a consciência não toma necessariamente a via nostálgica da lembrança (quantas fotografias estão fora do tempo individual), mas, sem relação a qualquer foto existente no mundo, a via da certeza: a essência da Fotografia consiste em ratificar o que ela representa.
>
> (BARTHES, 2015, pg.72)

A fotografia tem a característica de congelar um momento, ela registra uma fração de segundo em imagem e o eterniza, porém ela não consegue capturar todas as informações necessárias para ser considerada um registro real do passado, e seria papel da memória fazer com que aquele acontecimento fosse recordado. "A Fotografia não rememora o passado. O efeito que ela produz em mim não é o de restituir o que é abolido, mas de atestar que o que vejo de fato existiu." (BARTHES, 2015, pg.71)

Vilém Flusser, em *Filosofia da Caixa Preta* (2011), faz um *Glossário para uma futura filosofia da fotografia*, onde conceitua de forma técnica a fotografia como "imagem tipo-folheto e distribuída por aparelho". Para o autor as imagens seriam superfícies que possuem como objetivo representar algo, e para decifrá-las seria necessária a Imaginação, considerada por ele a "capacidade de fazer e decifrar imagens". Dessa forma, elas seriam como mediadoras entre o homem e o mundo, pois a partir da compreensão das imagens, ele seria capaz de entender e representar seu conhecimento (FLUSSER, 2011, p. 17-20).

De acordo com Flusser, inicialmente a fotografia seria então considerada como uma imagem técnica, pois é produzida a partir de aparelhos. Ela teria como objetivo técnico a representação fiel da realidade, e por isso perderia seu caráter simbólico. Porém, conforme o autor afirma, essa objetividade da imagem técnica seria uma ilusão, já que ela está carregada de símbolos, criados pelo "agente humano que a manipula" (2011, p. 29-32). O pesquisador Philippe Dubois, em *O ato fotográfico* (2004), também afirma que a fotografia não seria apenas uma imagem, mas sim algo além do concreto, um produto ligado ao gesto de produzir, mas também ligado à recepção e à contemplação. Podemos compreender que a fotografia, apesar de ser uma ferramenta mecânica de representação, e que confirma a presença do que foi fotografado no passado, ela não captura o todo. Ela traz a tona um recorte do passado, e esse pode ser fantasioso, pois o que vemos é um recorte do fotógrafo, do que ele está vendo, e também podemos falar sobre a autenticidade da pose, visto que a partir do momento em que vamos fotografar, ou, se formos fotografados, nos preocupa-

mos sobre a forma como vamos ser vistos posteriormente, e assim tentamos manipular o registro. “A partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo ou mortifica, a seu bel-prazer.” (BARTHES, 2015, pg.18)

Os Santinhos de falecimento, que fazem parte da coleção de Milton Ferreira, são peças gráficas produzidas para os rituais funerários ocidentais. Trata-se de um cartão ou folhetinho impresso, a ser distribuído no final do velório ou na missa de sétimo dia, que geralmente contém uma imagem fotográfica, representando o morto ainda em vida e uma mensagem de despedida e homenagem ao falecido. Ao analisarmos a coleção de Milton podemos perceber que as imagens fotográficas nelas presentes possuem o intuito de relembrar o passado. Dessa forma, mesmo que o morto seja para nós um desconhecido, os santinhos transformam nossa percepção diante da narrativa ali escondida e da experiência vivida por aqueles que conheceram cada pessoa representada por aquelas imagens. Todas as fotografias presentes naquela parede carregam em si lembranças e esquecimentos. “Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgasse, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte.” (BARTHES, 2015, p. 20)

Em todas as sociedades, a morte tem como consequência eventos compartilhados pelo círculo social, sempre levando em consideração o cuidado com o corpo do morto e o seu destino, além da configuração e prescrição de ordens para o período do luto. Os rituais fúnebres são uma forma de exprimir e solidificar os vínculos do morto com os vivos, a fim de compartilhar as emoções e assegurar as relações. A distribuição dos santinhos para aqueles que de alguma forma estiveram presentes para se despedir do morto traz à tona a necessidade do homem de eternizar sua presença no mundo.

A imagem, de acordo com Maurice Blanchot, em *O espaço Literário* (1987), é ambígua, pois ao mesmo tempo em que ela é o objeto fotografado presente, ela também nos aponta para a sua ausência, para o que já passou, e é por isso que para o autor, a imagem possui o poder duplo de nos aproximar e afastar do objeto representado. Para Blanchot (1987) é no distanciamento do objeto que a imagem o apreende. Podemos compreender que a imagem do morto, escolhida para sua representação no santinho, tem como objetivo contar uma história, criar uma imagem não somente física, mas ficcional e, portanto, atribuindo novos significados para o fotografado. Geralmente as fotografias escolhidas para representar o morto nos *santinhos* passam tranquilidade e um ar de felicidade do retratado.

Levando em consideração as fotografias presentes na coleção de Milton Ferreira, o ato de escolher um retrato para representar o morto estaria carregado de ambiguidade, pois ao mesmo tempo em que o retrato apresenta uma pessoa, ele também aponta para o seu referente, para a imagem retratada (BLANCHOT, 1987), reforçando dessa forma a presença e a ausência do ser retratado simultaneamente. Por um lado, o *santinho* representa as coisas do mundo, porém o fotografado não está mais presente fisicamente, mas apenas pelo testemunho.

> O operador é o fotografo. O Spectator somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de eidolon emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de Spectrum da Fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o "espetáculo" e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno dos mortos.
>
> (BARTHES, 2015, pg.17)

Relacionando fotografia e morte, o retrato localizaria o morto, devolvendo a ele um lugar no qual ele não está mais presente. Dessa forma, a morte "suspende a relação com o lugar, se bem que a morte nele se apoie pesadamente como na única base que lhe resta" (BLANCHOT, 1987, p.258). O morto representado, ao mesmo tempo em que está diante de nós pela imagem, também está em outro lugar, que não sabemos qual, pois "a presença cadavérica estabelece uma relação entre aqui e parte nenhuma." (BLANCHOT,

1987, p.258). O morto já não pertence ao mundo no qual sua imagem existe, mas pela imagem, ele existe como uma ligação com a possibilidade de outro mundo. Ele está aqui, mas ele não é o mesmo que em vida, pois "o lugar que ocupa é preparado por ele, deteriora-se com ele e, nessa dissolução, ataca, mesmo para nós que ficamos, a possibilidade de permanência." (BLANCHOT, 1987, p.261). A morte então, desloca o morto para um local indefinido.

> O cadáver é a sua própria imagem. Com este mundo ao qual ainda pertence, só tem agora as relações de uma imagem, possibilidade obscura, sombra o tempo todo presente, atrás da forma viva e que agora, longe de se separar dessa forma, transforma-a inteiramente em sombra. (...) e se o cadáver é tão semelhante é porque, num certo momento, é a semelhança por excelência, semelhança plena, e também nada mais. É o semelhante num grau absoluto, perturbador... Mas a que se assemelha? A nada.
>
> (BLANCHOT, 1978, Pg.260)

A escolha da fotografia para a confecção do "santinho" é significativa, pois quem a seleciona tem o papel de encontrar uma foto que represente mais fielmente a imagem que ela gostaria de guardar do morto. Devemos nos ater ao fato de que a fotografia é um momento congelado na imagem, e que esse registro é apenas um recorte feito pelo foto. Por mais que tente ser uma representação do mundo, ela sempre virá carregada de memória, história, e por isso sempre vai estar aberta a diversas interpretações. Cada personagem que esteve ou ouviu falar daquele momento vai completar as lacunas que a imagem não conseguiu preencher, de formas diferentes.

André Roullié, em *A fotografia entre documento e a arte contemporânea* (2009) reafirma a ambiguidade da imagem ao dizer que "o presente da captação é duplamente perseguido: pelo futuro da imagem que está por vir, e pelo passado, em que caem, irremediavelmente, as coisas e os corpos." (ROULLIÉ, 2009, p. 210). Roullié afirma que, para Barthes, "toda fotografia é um certificado de presença" e sendo assim toda imagem produzida de alguém que já faleceu seria uma forma de tornar o ser ausente permanente no mundo, como se a imagem devolvesse-lhe um espaço em meio aos vivos. Uma forma de materia-

lizar a perda e assim preencher a falta. Portanto, a ausência se tornaria presença através da imagem. Porém, "permanecer não é acessível àquele que morre" (BLANCHOT, 1987, p.258), e apesar da imagem tornar eterna a presença do fotografado, ainda assim ela mostra a ausência, pois o ausente ali representado não é igual ao morto em vida, reforçando assim a ambiguidade da imagem, que ao mesmo tempo é semelhança e dessemelhança, ou seja, "(...) algo está diante de nós, que não é bem vivo em pessoa, nem uma realidade qualquer, nem o mesmo que o que era em vida, nem outro, nem outra coisa." (BLANCHOT, 1987, p.258).

É importante observar também que os *santinhos* presentes na coleção de Milton não são apenas de pessoas conhecidas por ele, pois, os moradores da cidade de Arcos também contribuem para a coleção, tornando-a um trabalho de construção de uma narrativa/memória coletiva. Eles não possuem, mais, somente o papel de eternizar a imagem do morto em vida, pois a imagem já não representa nada para aquele que não conheceu o morto. Porém, diante da união daquelas imagens e da disposição da coleção, elas se ressignificam, passando a abordar um todo. "Se gosto de uma foto, se ela me perturba, demoro-me com ela. Que estou fazendo durante todo o tempo que permaneço diante dela? Olho-a, escruto-a, como se quisesse saber mais sobre a coisa ou a pessoa que ela representa." (BARTHES, 2015, p.82-84)

Além da fotografia, também é importante analisar o papel dos textos presentes nos *santinhos*, antes de tentar compreender as relações produzidas entre os *santinhos* presentes na colagem realizada pelo colecionador. Ao ler os textos escolhidos podemos perceber que um dos principais objetivos seria identificar o morto representado, e por isso todos os santinhos possuem o nome do falecido e as datas de nascimento e falecimento. Essas informações teriam o papel de registrar o início e o fim da vida. Podemos compreender que assim como a escolha da imagem, a escolha do texto a ser utilizado também

seria direcionada para a construção de uma "imagem que gostaríamos que o outro tivesse do morto." (BARTHES, 2015, p. 84)

Na sua maioria os textos se dividem em passagens bíblicas, trechos de músicas ou poemas e mensagens de saudade e despedida. Apesar de conterem o nome do morto, eles possuem um caráter genérico, que, quando analisamos a colagem de Milton Ferreira como um todo, se tornam uníssonos, como se fossem uma mensagem apenas para todos os mortos ali presentes, na coleção. Dessa forma, o santinho poderia ser referente a alguém que não conhecemos, mas que a partir do momento em que Milton Ferreira optou por colocá-los todos juntos, unindo suas imagens e textos, percebemos que passam a trazer à tona as recordações sobre a vida, e por consequência, sobre a morte e seus rituais, sobre os quais já ouvimos ou tivemos que passar.

Percorrendo a coleção de Milton encontrei o santinho que fiz para a missa de sétimo dia da minha avó materna. Na época, a perda foi muito difícil para a família, e o processo de escolha da fotografia foi bem delicado. Eu havia sido incumbida de produzir a arte para a impressão, e a todo momento chegavam inúmeras sugestões de imagens dela, selecionadas pelos meus familiares. Algumas imagens eram sem foco, ou sem qualidade suficiente para uma boa impressão, mas para quem havia selecionado as poses, o semblante da minha avó naquela imagem representava quem ela realmente havia sido.

A imagem escolhida para o santinho no final foi uma dela, um pouco mais nova, com as mãos postas para rezar e olhando para o céu. Lembro-me de que alguns familiares não gostaram da imagem, enquanto outros disseram que a imagem realmente passava a essência de minha avó. Recordei-me do relado de Barthes ao observar as fotos de sua falecida mãe.

> Ao sabor dessas fotos, às vezes eu reconhecia uma região de sua face, tal relação do nariz e da testa, o movimento de seus braços, de suas mãos.

> Eu sempre a reconhecia apenas por pedaços, ou seja, não alcançava seu ser e, portanto, toda ela me escapava. Eu a teria reconhecido entre milhares de outras mulheres, e no entanto não a "reencontrava". Eu a reconhecia diferencialmente, não essencialmente.
>
> (BARTHES, 2015, pg. 60)

Barthes reencontra a mãe na fotografia de sua infância, a doçura no olhar de sua mãe ainda criança o fez retomar a sua essência. Porém, ele afirma que a imagem era a que mais representava a sua mãe somente para ele, e que provavelmente os outros não iriam conseguir enxergá-la ali, como ele via. "Eu as percorria, mas nenhuma me parecia verdadeiramente 'boa': nem desempenho fotográfico, nem ressureição viva da face amada. Se um dia viesse a mostrá-las a amigos, teria dúvidas de que elas lhes falassem." (BARTHES, 2015, p. 57)

No período em que escolhi a imagem e confeccionei o santinho, aquela fotografia representava para mim o que eu gostaria de guardar e lembrar de minha avó. Porém, quando iniciei a pesquisa sobre o arquivo de Milton, já havia passado dois anos de sua morte. Ao encontrar o santinho em sua coleção, junto a tantos outros, percebi que, para mim, a imagem já não significava o mesmo que antes, eu não sabia exatamente o que havia se perdido, mas eu já não conseguia vê-la da mesma maneira.

Barthes afirma:

> para "reencontrar" minha mãe, fugidamente, é pena, e sem jamais poder manter por muito tempo essa ressurreição, é preciso que, bem mais tarde, eu reencontre em algumas fotos os objetos que ela tinha sobre sua cômoda, uma caixa de pó de arroz de marfim (eu gostava do ruído da tampa), um frasco de cristal bisotado, ou ainda uma cadeira baixa que hoje tenho perto de minha cama, ou ainda os tecidos de rafia que ela dispunha sobre o sofá, as grandes sacolas de que ela gostava.
>
> (BARTHES, 2015, pg.59)

Volto ao arquivo de Milton, e me recordo de alguns objetos. O seu arquivo está em constante desenvolvimento, e tem alguns objetos que sempre estiveram presentes, ou foram substituídos por objetos semelhantes. Como por exemplo as ossadas das cabeças de boi, lembro-me do medo que eu tinha ao vê-las quando pequena. Hoje, o sentimento mudou, e ao observá-las eu não me lembro mais do medo, e sim de alguns dias que, quando criança, brincávamos ali na varanda de Milton.

Milton expõe sua coleção na parede de entrada da casa, ao lado da porta principal que possui uma pintura de Nossa Senhora Aparecida, confeccionada pelo próprio morador. A imagem representa um ícone católico, sendo reconhecida como a padroeira do Brasil. Poderíamos então, considerá-la presente como um escudo de proteção para o interior da casa, e junto a todas as imagens daqueles mortos, estaria ali para recepcionar os visitantes da casa. O santinho, nesse contexto, deixaria de ter um valor individual de relembrar e homenagear o morto e passaria a ser também um símbolo, talvez um amuleto de proteção. A coleção já não tem mais um valor apenas material. Para mim, ao observar a parede da coleção dos santinhos, o que fica em evidência é apenas o conjunto de imagens de pessoas que já não estão mais presentes nesse mundo, e por não conhecer todos ali, e por estarem todos juntos e ao lado de mensagens de despedida e lamentos de saudade, posso dizer que de alguma forma a coleção potencializa questões pertinentes ao esquecimento, a morte e à memória. Essa coleção neutraliza a história presente em cada santinho e retira a função desse impresso, dando maior liberdade imaginativa e interpretativa ao espectador.

Ao entrar na casa de Milton Ferreira o primeiro espaço com o qual temos contato é a sala, um ambiente todo coberto por coleções de diversas categorias. A que ocupa mais espaço, e por isso chama mais atenção, é a de imagens fotográficas, agora já selecionadas dos álbuns de família do próprio Milton. Podemos traçar toda a sua vida a partir das imagens, que representam o morador em diversas idades e acontecimentos da vida.

(Figuras 107 a 118) A coleção levanta questionamentos sobre a necessidade do registro e do arquivo como referências à memória e como registros produzidos e armazenados para a eternização da vida do dono da casa e assim do medo de que a sua presença na terra seja esquecida após a morte.

Dessa forma, podemos relacionar o ato de colecionar ao desejo pela vida, pelo eterno. Pois, se apropriar dos objetos seria uma forma de apossar-se do mundo, dos objetos e de todos os significados e vivências ligadas a eles. Para Walter Benjamin, em *O narrador* (1985), podemos perceber o ato de escolher um objeto como o renascimento do mesmo, tendo como consequência, a sua restauração. O objeto passa a ter um valor emocional que o torna precioso, fazendo com que ele passe a ter uma importância maior que garantirá a ele o cuidado e a proteção necessários para que se torne eterno. Dessa forma, os objetos podem ser interpretados como uma alegoria do tempo que estaria presente para impedir que o mesmo e suas histórias caiam no esquecimento.

O arquivo, além de ser criado para o armazenamento também pode ser considerado como um organismo vivo, pois mesmo que ele não sofra alterações em relação ao seu conteudo, ao acioná-lo todas as representações guardadas em nossa memoria podem vir à tona e ser autor na criação de novas relações e fatos.




















































GUARA


maxon






Gabriela
Dia 10 de Setembro é o meu aniversário.




27.4.71




Local: Casa da vovó
Hello Kitty




TONICO











Bar do Sinésio
3351-3176 / 9964-4108
MAR VERMELHO


VERMELHO

VERMELHO


50 CINQUENTA CRUZADOS NOVOS
QUINHENTOS CRUZADOS NOVOS
200
1000
1000 MIL CRUZEIROS
5000
5000 CINCO MIL CRUZEIROS
10000
10000 DEZ MIL CRUZEIROS
100000
100000 CEM MIL CRUZEIROS
5000
5000
10000
100
100 CEM CRUZADOS
50000
1000
BANCO CENTRAL DO BRASIL
1
2
5
10
20
50
100
200





CREDIARCOS
COOPERATIVA DE CRÉDITO DE ARCOS LTDA
- 4422
E-Mail
CCRARCOS@TWISTER.COM.BR
CENTRO -






1000 MIL CRUZEIROS



28


N521MS








EXONE



alguma solte o produto
na mão.
6- É obrigatório a utilização da
base de lançamento.
0336
EXPLOSIVO - PERIGO
FOGOS
PIROSHOW
EXPLOSIVO - PERIGO
PAIS DE ORIGEM: BRASIL
CONTÉM 6 U
BASE
ÇAMEN
12x1
TIROS
SÃO JOÃO
abençoe
este LAR
Meteoro
FOGOS
VIDE TAMPA INTERNA
7 898951 005013
Mete
DISTRIBUIDO

Qualyvinil
LINHA ECONÔMICA




AUTO PEÇAS
ROBERTA
031) 712-3177 / 712-3218 - FAX: 712-3145
COMÉRCIO E TRANSPORTE
ADRIANO LTDA.
TRANSPORTE EM GERAL
CTAL
TEL.: (031) 712-1340






FOGUETE
12x1
MODO DE USAR
FOGOS
PIROSHOW
EFEITO PRINCIPAL
0336
EXPLOSIVO - PERIGO
PAIS DE ORIGEM: BRASIL
SÃO JOÃO
abençoe
este LAR
Meteoro
FOGOS
CONTÉM 06 UNIDADES
CREFIPEL
DISTRIBUIDORA LTDA
SETEMBRO
2016




Meteorm
Meteorm
Meteorm
Meteorm













2.2- O QUARTO, A COPA E A COZINHA

> Todo objeto desta forma tem duas funções: uma que é a de ser utilizado, a outra de ser possuído. A primeira depende do campo de totalização prática do mundo pelo indivíduo, a outra um empreendimento de totalização abstrata realizada pelo indivíduo sem a participação do mundo. Estas duas funções acham-se na razão inversa uma da outra. Em última instância, o objeto estritamente prático toma um estatuto social: é a máquina. Ao contrário, o objeto puro, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção.
>
> (BAUDRILLARD, 2012, pg.94)

Maurice Halbwachs, no livro *A memória coletiva*, 2003, propõe definições e reflexões e definições em torno da memória. Para o autor, o indivíduo que lembra seria sempre um indivíduo inserido e habitado por grupos de referência; e a memória seria sempre construída em grupo, e também, sempre, um trabalho do sujeito. O grupo de referência seria para ele um grupo do qual o indivíduo já fez parte e com o qual estabeleceu uma comunidade de pensamentos, identificou-se e confundiu-se com o seu passado. O grupo estaria presente para o indivíduo, sendo que ele não precisaria estar necessariamente, ou mesmo fundamentalmente, em sua presença física, mas pela possibilidade que o indivíduo tem de retomar os modos de pensamento e as experiências comuns do seu grupo. As relações sociais do grupo dariam vida às imagens, que constituiriam o que chamamos de lembrança. Dessa forma, a lembrança seria resultado de um processo coletivo e estaria, portanto, sempre inserida num contexto social preciso.

Poderíamos, portanto, considerar a lembrança como resultado de um processo coletivo, pois para a sua formação é necessária uma comunidade afetiva, criada a partir das relações entre os integrantes de um grupo afetivo, por exemplo o núcleo familiar. Dessa forma, a lembrança, para Halbwachs, seria o reconhecimento e a reconstrução do passado. Seria reconhecimento, por carregar em si um "sentimento do já visto". E seria

reconstrução, a partir do momento em que não é uma reprodução fiel e linear de acontecimentos do passado, mas uma retomada destes acontecimentos a partir de um ponto de vista e interesses atuais.

> Quando diz: "não acredito no que vejo", a pessoa sente que nela coexistem dois seres – um, o ser sensível, é uma espécie de testemunha que vem depor sobre o que viu, e o eu que realmente não viu, mas que talvez tenha visto outrora e talvez tenha formado uma opinião com base no testemunho de outros.
>
> (HALBWACHS, 2003, pg.29.)

Maurice Halbwachs propõe que a memória individual estaria relacionada ao contexto histórico e social em que o indivíduo estaria inserido. Para ele a lembrança poderia ser considerada como a tradução da memória em linguagem, e é a partir dela que poderíamos nos situar dentro de nosso contexto social e portanto, dentro de nosso período histórico. Para Halbwachs, a memória individual pode ser considerada então, como um ponto de união de diferentes influências sociais, do grupo social ao qual o indivíduo pertence.

A lembrança seria, então, formada pela união dos fragmentos da memória individual com a coletiva, e a partir do depoimento da testemunha ela se afirmaria como verdade e preencheria as lacunas dos trechos esquecidos. "Dessa forma a lembrança seria como a fronteira e o limite: ela está na interseção de muitas correntes do pensamento coletivo. É por isso que sentimos tanta dificuldade para lembrar acontecimentos que só dizem respeito a nós mesmos." (HALBWACHS, 2003, pg.13.)

Dessa forma, para o autor, quando voltamos a algum lugar que estivemos no passado, ou escutamos alguém falar ou explicar sobre esse espaço, essas novas informações se relacionariam com os nossos fragmentos de recordações, como se estivéssemos

ouvindo diversos testemunhos sobre elas. E assim poderíamos formar uma lembrança, mesmo que o que vemos ou ouvimos agora seja diferente do passado. Dessa forma, a nossa lembrança estaria baseada na nossa memória individual em relação à coletiva, e pelo depoimento do outro teríamos maior confiança na exatidão da recordação.

> Outras pessoas tiveram essas lembranças em comum comigo. Mais do que isso, elas me ajudam a recordá-las e, para melhor me recordar, eu me volto para elas, por um instante adoto seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois experimento ainda sua influência e encontro em mim muitas das ideias e maneiras de pensar a que não me teria elevado sozinho, pelas quais permaneço em contato com elas.
>
> (HALBWACHS, 2003, pg.31.)

Segundo Halbwachs , o depoimento da testemunha teria que estar alinhado aos meus fragmentos de memória, que sozinhos não seriam suficientes para autentificar o acontecimento. Mesmo com uma descrição exata do acontecido e com imagens, se for sobre algo que não tenho registro, como por exemplo acontecimentos da infância, a informação a mim passada seria apenas um dado abstrato, o qual eu não posso compreender ou reconhecer.

O autor propõe uma organização para as lembranças, sendo a primeira inicialmente nomeada por ele de memórias individuais, considerando-as como as que são formadas em torno das recordações de uma pessoa, a partir somente do seu ponto de vista. E as outras, como memórias coletivas, sendo portanto aquelas que seriam formadas a partir de uma sociedade ou um determinado grupo. Para ele, as memórias individuais estariam diretamente ligadas às coletivas, pois estas tornariam as individuais mais exatas e poderiam acrescentar mais informações e preencheriam as lacunas existentes. Porém, o autor afirma que as memórias coletivas apenas auxiliariam na formação da memória individual, sem alterá-las ou confundi-las.

> Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente.
>
> (HALBWACHS, 2003, pg.72.)

Dessa forma, o autor propõe duas classificações para a memória: a memória pessoal ou autobiográfica e a memória social ou coletiva. A primeira seria referente às lembranças individuais e coletivas que formariam a minha história, e a segunda faria parte da história geral, e teria como fundamentação as lembranças coletivas. Sendo que, para ele, "um acontecimento só toma lugar na série dos fatos históricos algum tempo depois do ocorrido. Portanto, somente bem mais tarde é que podemos associar as diversas fases de nossa vida aos acontecimentos nacionais." (HALBWACHS, 2003, pg.75.)

De acordo com Halbwachs, os tipos dos móveis, enfeites, quadros, utensílios que circulam dentro do grupo são apreciados, escolhidos de acordo com padrões estéticos que os integrantes compartilham. Dessa forma, os objetos que nos cercam são, portanto, uma forma de "linguagem" que nos permite compreender ou conhecer um pouco mais as pessoas. Portanto, cada material ou objeto que encontramos, em relação com o espaço que ele ocupa, fariam parte de um conjunto que nos auxiliaria na recordação. Por possuírem familiaridades de acordo com nosso conhecimento em relação ao grupo, poderíamos decifrá-los. Poderíamos portanto, compreender que a memória coletiva aconteceria dentro de um contexto espacial.

> Quando inserido numa parte do espaço, um grupo o molda à sua imagem, mas ao mesmo tempo se dobra e se adapta a coisas materiais que a ela resistem. O grupo se fecha no contexto que construiu. A imagem do meio exterior e das relações estáveis que mantém com este passa ao primeiro plano da ideia que tem de si mesmo. Essa imagem penetra em todos os elementos de sua consciência, deixa mais lenta e regula sua evolução. Não

> é o indivíduo isolado, é o indivíduo enquanto membro do grupo, é o grupo em si que, dessa maneira, permanece sujeito a influência da natureza material e participa de seu equilíbrio.
>
> (HALBWACHS, 2003, pg.159.)

A coleção do morador de Arcos é toda exposta no exterior e interior da casa e a cada momento os objetos ganham uma nova função ou perdem a sua antiga função. Milton parece se apropriar de todo o tipo de material e objetos que lhe causam interesse. A partir da ação de extrair objetos e imagens de seus contextos, é possível perceber que o colecionador propõe, mesmo que inconscientemente, uma nova lógica para as imagens, principalmente por manter o arquivo vivo, por estar sempre exposto e em constante modificação. Podemos perceber que é através dessa nova organização dada aos objetos que o diálogo com a comunidade é ativado. As coleções presentes nesse espaço são na maior parte, de objetos mais antigos, que apesar de ainda funcionarem, foram substituídos no cotidiano por outros mais modernos. Milton recolhe ou ganha esses objetos e quando necessário os restaura. Os objetos parecem estar ali como se estivessem na reserva, esperando o momento de se tornarem úteis. Enquanto isso, mantêm-se como objetos em exposição, para que todos possam ver e conhecer suas características estéticas.

Baudrillard afirma que todo objeto tem duas funções, sendo a primeira a de ser utilizado para algum fim cotidiano, definido na sua elaboração, e a outra função é a de ser possuído, passando a ser qualificado pelo seu colecionador. Blom, no livro *Ter e Manter,* também menciona esse outro lado dos objetos, inverso ao sentido do consumo:

> Tudo o que colecionamos, seja o que for, precisamos matar, literalmente no caso de borboletas e besouros, metaforicamente no caso de outros objetos, que são tirados de seu ambiente, de suas funções e de sua circulação de costume, e postos num ambiente artificial, despidos de sua antiga utilidade, transformados em objetos de uma ordem diferente, mortos para o mundo. [...] Ao mesmo tempo, esses objetos adquirem uma nova vida, como parte de um organismo, como parte da imagem duplicada do colecionador, entidades que fazem suas próprias relíquias, são mortos, e apesar disso, muito vivos na mente do crente, do colecionador, do devoto. Sendo assim, formam uma ponte entre nosso mundo limitado e outro,

> infinitamente mais rico, da história, da arte, do carisma, do sagrado – um mundo de suprema autenticidade e, portanto uma utopia profundamente romântica.
>
> (BLOM, 2003. P.177)

De acordo com Blom, as coleções geralmente são carregadas de uma carga emotiva, demonstrando algum tipo de relação com a sociedade ou diretamente com o colecionador. Cada objeto parece conter um pouco da história daquele que o coleciona e por isso podemos considerá-lo como parte da história. Dessa forma, podemos pensar o colecionador como um acumulador de registros temporais, de ações do tempo e de lugares por onde passou, sendo a coleção, portanto, o marco de existência e registros de uma vida, gravados em cada objeto.

A partir do momento em que Milton reconstrói seu espaço com as suas coleções, alimentadas por ele e pelas pessoas que fazem parte de seus grupos sociais e afetivos, percebemos a formação de um espaço híbrido, onde a história contada não é apenas dele, do colecionador, mas de todos que de alguma forma fizeram parte desses mesmos grupos.

"Lembrar-se de alguma coisa é, de imediato, lembrar-se de si?" (RICCOEUR, 2007, pg.23) Se levarmos em consideração as definições de lembrança de Halbwachs, apresentadas acima, de que ela seria o ponto de convergência dos fragmentos de memória individual com a coletiva, e que a partir do depoimento da testemunha é que a lembrança se confirmaria e completaria os trechos esquecidos, poderíamos responder a Riccoeur que sim, ao tentar recordar de algo passado, estaríamos recordando e retomando sentimentos e relações de nossa memória individual. A casa de Milton é um espaço carregado de objetos que não fizeram parte da minha história, e que não trazem referências imediatas a mim, pelo fato de que o espaço, em si, foi para mim um referencial na infância.

> O espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espirito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda.
>
> (HALBWACHS, 2003, pg.170.)

Os objetos ali expostos possuem trajetórias do passado diferentes, mas a partir do momento em que Milton uniu todos eles em um mesmo espaço, eles passam a fazer parte da história desses grupos aos quais o colecionador pertence. A cítara que está pregada na parede do quarto, não é a que eu tive quando pequena, mas ao apenas vê-la, já me recordo da época em que eu tinha uma e passava horas tocando as músicas que vinham em partituras junto com o instrumento. Lembro-me também que ganhei a cítara no natal, e que uma das músicas que eu tocava era Noite Feliz. Assim como vários objetos ali, apenas a condição do objeto de estar fazendo parte do meu grupo social agora, faz com que eu reative meus depoimentos e os de meus próximos para que ele se torne um objetivo especial, de valor afetivo.

Levando em consideração as definições apresentadas e os espaços que são considerados museus, atualmente, podemos compreendê-los como espaços para união e exposição de coleções. Podemos então, perceber que os gabinetes de curiosidades fizeram parte da história do desenvolvimento dos espaços expositivos, dando origem aos museus, na sua concepção atual. Os gabinetes de curiosidades desapareceram durante os séculos XVIII e XIX, tendo sido, porém, substituídos por instituições oficiais e coleções privadas. A partir de então, a palavra museu passou a estar relacionada à ideia de coleções, de compilações sobre determinado assunto, definido pela instituição. É dentro dessa perspectiva que passo a apresentar as coleções e os arquios de Milton Ferreira. Ele mantem um verdadeiro "museu", onde objetos de uso cotidiano, objetos de culto, fotografias, além de outros materiais impressos são guardados apresentados aos visitantes.

2.3 COLECIONISMO E ARTE CONTEMPORÂNEA

Ao analisarmos a apropriação de objetos por colecionadores como Milton Ferreira, podemos relaciona-la a casa de Milton Ferreira à apropriação artística, proposta na arte moderna e contemporânea, por alguns artistas. Arthur Danto, em *Após o fim da arte* (2006), afirma que a *Pop Art*, o Minimalismo e a Arte Conceitual concretizaram o processo de descaracterização sensorial da arte. Seu público, nessa época, não podia mais ser constituído pelos indivíduos passivos acostumados a contemplar belos objetos. Em geral, os diferentes tipos de arte contemporânea já começavam demandando um espectador ativo, responsável por compreender histórica e conceitualmente as obras expostas, propostas, experimentadas ou compartilhadas.

O autor propõe um questionamento sobre qual seria a diferença entre obras de arte e "meras coisas reais", utilizadas em nosso cotidiano. Para ele, a diferença entre uma obra de arte e um objeto de uso cotidiano é indefinida, motivando os artistas a buscarem pela delimitação da fronteira entre arte e não-arte. Para o autor há uma diferença fundamental entre obras de arte e meras coisas, que seria a presença de um conteúdo na sua exposição, pois uma obra de arte tem assunto, sempre diz respeito a algo proposto pelo autor. Dessa forma, não se pode esperar que um mero objeto tenha significado após sua produção industrial, mas o deslocamento de suas propriedades sensíveis em uma caracterização da arte abre espaço para uma diferenciação entre percepção e interpretação. Diante dos argumentos de Danto (2006), torna-se possível afirmar que todo e qualquer objeto sensível pode vir a ser uma obra de arte. E, se é assim, torna-se verdadeiro que a variedade empírica dos objetos da arte é, por assim dizer, aquela de um conjunto cuja diversidade dos elementos tende ao ilimitado.

Arthur Danto, no livro *A transfiguração do lugar-comum* (2005), já propõe uma reflexão sobre quais seriam as condições e as características necessárias para diferenciar objetos do uso cotidiano daqueles considerados obras de arte. Para ele, essas propriedades podem ser estéticas, provocando no espectador experiências estéticas, a fim de que obras de arte possam ser consideradas valiosas. Porém, Danto considera que para reagirmos esteticamente a esses objetos é necessário que sejamos avisados previamente de que esses objetos em questão são obras de arte. "É bem possível que ao saber que estamos diante de uma obra de arte passemos a adotar uma atitude de respeito e reverência." (DANTO, 2005, p. 157)

Nicolas Bourriaud, no livro *Pós-produção – Como a arte reprograma o mundo contemporâneo* (2009), abre discussões sobre a arte da pós-produção. De acordo com o autor, ela consiste em um período da arte em que os artistas optaram por contribuir para a abolição da separação entre obra de arte e produto de uso cotidiano.

> Para eles, não se trata de elaborar uma forma a partir de um material bruto, e sim de trabalhar com objetos atuais em circulação no mercado cultural, isto é, que já possuem uma forma dada por outrem. Assim, as noções de originalidade e mesmo de criação esfumam-se nessa nova paisagem cultural, marcada pelas figuras gêmeas do DJ e do programador, cujas tarefas consistem em selecionar objetos culturais e inseri-los em contextos definidos.
>
> (BOURRIAUD, 2009, p. 8.)

Bourriaud (2009) afirma que a partir de 1990 cresce o número de artistas que interpretam, reproduzem e reutilizam objetos do uso cotidiano como objetos de arte. A arte da pós-produção "corresponde tanto a uma multiplicação da oferta cultural quanto – de forma mais indireta – à anexação ao mundo da arte de formas até então ignoradas ou desprezadas." (BOURRIAUD, 2009. p.8) O importante para o autor, sobre a arte da pós-produção, seria a reapropriação e a ressignificação. Não se trata mais de fabricar o objeto artístico, mas de escolher um entre os objetos que já existem e modificar sua exposição segundo uma intenção específica. O autor afirma que os *ready-mades* de Marcel Duchamp

foram as primeiras manifestações conceitualizadas da história da arte e que a partir do momento em que ele expõe um objeto manufaturado, ele desloca a problemática e deixa de valorizar o trabalho manual, passando a enfatizar o olhar do artista sobre o objeto escolhido. O ato de escolher, nessa situação, estaria no mesmo patamar que o ato de pintar ou esculpir, ou seja, "atribuir uma nova ideia a um objeto é, em si, uma produção." (BOURRIAUD, 2009. p. 22)



FIGURA 148 - *Ready-made* de Marcel Duchamp, *Fonte*, 1917.

Dessa forma, o ato de criar seria o desejo de propor um novo significado ao objeto, traçar para ele uma nova narrativa, diante desses questionamentos sobre o que é arte. Retomando a casa de Milton Ferreira, podemos perceber que o colecionador também seleciona e ressignifica objetos, de forma que o discurso passa a ir além dos objetos cole-

cionados. Retomando o fato de que o arquivo pessoal de Milton Ferreira não foi produzido para ser um trabalho artístico, tratando-se de um registro visual e material de sua memória individual e de uma memória coletiva, por representar também a comunidade em que ele está inserido, pode-se questionar se a sua coleção pode ser analisada como uma obra artística, ou se trata-se, apenas, de uma grande coleção.

Milton encontra e ganha objetos de uso cotidiano, inicialmente faz alguns reparos e conserta os objetos defeituosos, colocando-os, em seguida, nas suas coleções. Um exemplo disso é o fato do colecionador possuir uma coleção de ferros de passar roupa, que, de acordo com ele, foram consertados e estão todos funcionando. Os objetos permanecem ali, agrupados de acordo com o seu uso, e preparados para saírem da coleção e voltarem a ser equipamentos utilizados no dia a dia, pelo próprio colecionador ou por outra pessoa que precisar. Dessa mesma forma, também temos a coleção de ferramentas, todas expostas e organizadas na parede da sala da casa, de acordo com sua função e tamanho. Apesar de manterem uma unidade visual, elas estão ali, sempre no limite entre um objeto de colecionador e uma ferramenta utilitária.

Se levarmos em conta apenas a forma de organizar e selecionar os objetos, poderíamos relacionar as suas coleções também com a produção de Arthur Bispo do Rosário. Bispo foi, dentre outras coisas, marinheiro até empregado doméstico, tendo sido reconhecido posteriormente à sua morte, como artista plástico. Morreu em julho de 1989, na Colônia Juliano Moreira, um antigo manicômio carioca, depois de 50 anos de internação, sem nunca ter recebido uma única visita. Em 1992 foram registrados cerca de 802 objetos considerados como manifestações do artista. Assim, bens que até então eram desconhecidos, passaram a ser considerados objetos artísticos.

Registros garantem que Bispo afirmava ser o filho de Deus, enviado para reconstruir o Mundo após o Juízo Final. Dessa forma, para ele, sua missão era fazer miniatu-

ras de tudo o que existia sobre a terra, a fim de preservar alguns exemplares daquilo que conhecemos da destruição divina. Com esse objetivo Bispo realizou, ao longo dos anos no hospício, um inventário do seu universo, um registro das coisas existentes na terra.



FIGURA 149 – Arthur Bispo do Rosário, Colheres.

A relação entre as suas coleções e as de Milton Ferreira é clara, mesmo tendo a certeza de que o morador da fazenda em Arcos não possui conhecimentos sobre o trabalho de Bispo, e de que ele não foi o fator motivador para o início de suas coleções. O que podemos observar são as qualidades artísticas das coleções produzidas pelos dois e como essas produções podem ser vistas como uma nova forma de se colocar no mundo, como a criação de uma nova maneira de existir. Nessa pesquisa, *Coleções de passagem,* não analisamos a coleção de Milton Ferreira a partir de qualquer classificação do ponto de vista psicológico. No trabalho dos dois, tanto no de Milton quanto no de Bispo, considera-se que o que prevalece nas obras é o desejo pela representação do mundo a partir das coleções e através da sua diversidade.

Podemos dizer que a coerência estética é um dos pontos fortes no trabalho de Arthur Bispo do Rosário. Os elementos estão dispostos dentro das suas composições de uma maneira muito particular. Toda a sua produção possui a mesma elaboração, rigor compositivo e técnico.

"Tem uma bagunça ai, mas é uma bagunça bem organizada."

(Milton Ferreira no Documentário *O Gabinete de Milton*, 2017)

No artigo *Da Classificação dos seres à classificação dos saberes* (1988), apresentado na Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa, em 1988, Olga Pombo fala sobre a necessidade que temos de tentar compreender e ordenar a variedade de coisas presentes em nosso cotidiano. Ela tenta definir um conceito para a classificação, e distinguir os seus diferentes tipos possíveis. A autora levanta questões sobre as formas que conhecemos e com as quais já aprendemos a classificar nossos objetos de uso cotidiano, e sobre como essa orientação nos ajudaria a compreender e a conhecer o mundo, formando a base para a construção do nosso próprio discurso, pois elas se tornam com o passar do tempo classificações óbvias e inquestionáveis, que nos ajudam a definir onde e como utilizar determinados objetos do dia a dia.

Pombo (2006, p. 2-3) apresenta quatro principais campos da Classificação, sendo o primeiro de orientação "Ontológica" , na qual se refere à "Classificação dos Seres", geralmente de maior interesse por parte dos cientistas. O segundo seria de "orientação Gnosiológica", direcionada à "classificação dos saberes", de maior interesse por aqueles que analisam as "classificações nas ciências", sendo na maioria Filósofos. O terceiro e o quarto seriam as "orientações Biblioteconômica e o de Orientação Informal", as quais se refeririam às " Classificações dos Livros e das Informações", que também seriam de maior interesse dos Filósofos. Pombo (1988) também apresenta propostas de conceitos para a Classificação, determinando princípios norteadores para se classificar, como por exemplo, o fato de que para a autora, "toda classificação das ciências supõe um agente classificador",

que seria responsável por determinar as divisões e as subdivisões da classificação. Ela também afirma que cada “classificação das ciências tem por detrás um determinado mecanismo classificador, que executa as operações necessárias à classificação” , sendo esse, o fator determinante para a criação das categorias da classificação. Pombo (1988, p.7) também afirma que toda a “classificação das ciências supõe um princípio de classificação e que persegue uma multiplicidade de fins”.

Dessa forma, a autora propõe dois tipos fundamentais de classificação, sendo um baseado na presença ou na ausência de uma determinada propriedade e outro baseado numa propriedade qualificada como uma diferença específica. A autora afirma que “classificar seria então uma entre outras classificações logicamente possíveis procurando encontrar, para a escolha feita, um conjunto de razões suficientes.” (POMBO, 1988, p.8)



FIGURA 150 – Arthur Bispo do Rosário, Sandálias e peneiras.

No livro *As ironias da ordem - Coleções, inventários e enciclopédias ficcionais* de Maria Esther Maciel (2009), também encontramos ensaios sobre Arthur Bispo do Rosário. A autora propõe a interpretação sobre a memória como um "catálogo mental", no qual a memória seria como um inventário de recordações a respeito de todas as coisas vistas e todos os momentos vividos ao longo de uma vida. Dessa forma, seria "evidenciar a insensatez e a ineficácia de toda tentativa de arquivamento ou classificação exaustiva do conhecimento e das coisas do mundo." (MACIEL, 2004, p. 14)

Para a autora, o trabalho de Bispo seria o resultado de um desejo pela ordenação do mundo, produzido a partir das coleções de objetos, registros da passagem do artista pela terra. Ele tinha a intenção de reconstruir o mundo e sua matéria prima era o seu cotidiano. Bispo tinha o objetivo de "considerar as coisas – em especial os objetos ou objetos do cotidiano – como o testemunho mais concreto da experiência humana, sua memória mais perene." (MACIEL, 2004, p. 18) Dessa forma, podemos traçar relações entre as coleções de Milton e o trabalho de Bispo, pelo fato de que ambos colecionavam objetos do cotidiano, retirando-os de suas funções diárias e dos lugares a que pertenciam e inserindo-os em um novo lugar. Também reforçando o fato de que ambos não colecionavam com o intuito de produzir uma obra de arte,retomando a problemática levantada anteriormente por Danto, de que um dos fatores determinantes para a classificação de um objeto como obra de arte seria a afirmação de uma instituição artística, podemos repensar o valor estético das coleções criadas e expostas por Milton, e o papel que sua casa possui para a comunidade, visto que há uma certa visitação ao espaço.


BILLABONG
BILLABONG
BILLABONG


AM-FM-SW
Lotus

CAPÍTULO 3 – DOCUMENTÁRIO *O GABINETE DE MILTON*

- Ou bicho, e aquele trem ali cê quer dar pra mim não?
- Pô não, pô levar ue, pô levar pro cê, tem problema não.
– Ue, mas não faz falta pro cê não?
– Faz não, depois eu ganho mais.

(Milton Ferreira, 2017)

Com o intuito de conseguir registrar o estado em que a coleção de Milton Ferreira se encontra atualmente, no ano de 2017, e a fim de tentar trazer um pouco mais próxima a experiência que temos ao caminhar pela casa, optei por realizar, como uma conclusão dessa pesquisa, um filme documentário. Como nome escolhi *O Gabinete de Miton*. Gabinete diante de suas relações com os antigos Gabinetes de curiosidades citados anteriormente. Assim como os colecionadores da época, Milton agrupa, reuni, seleciona e expõe seus objetos, criando assim como os gabinetes, um ambiente que nos atrai pela curiosidade e também pela sua preciosidade ao manter registros da vida do colecionador, de seus familiares e também da comunidade em que está inserido. O nome escolhido foi *Coleções de Passagem*, para representar o objeto de pesquisa, sendo esse as coleções pessoais de Milton Ferreira, e todos os conceitos apresentados nos capítulos anteriores. A palavra Passagem de acordo com o Dicionário Aurélio tem como significado: *1- Ato ou efeito de passar, 2- Comunicação, 3- Local ou sítio por onde transita.*[3] Para mim, a associação com as coleções pessoais de Milton se dá a partir da sua constante mudança, do seu contínuo desenvolvimento, deixando registradas as vidas, tanto de seu colecionador, quanto daqueles que convivem e se relacionam com aquele espaço – ou seja, são coleções de passagem, no sentido de trânsito, de algo que é passageiro.

3- Retirado do site: https://dicionariodoaurelio.com/ acessado em 10/11/2017 às 17:00.

Também relaciono com o local em que a casa se encontra na cidade de Arcos, pois por estar afastada do centro urbano da cidade e por ser próxima a estrada, ela é uma passagem para os que estão viajando e também para os que vão em direção às fábricas de cimento. Considero também uma passagem como um local que visitei durante todo meu tempo de vida, presenciando toda a formação e modificação do espaço.

O filme é um documentário de curta-metragem, com a duração de 16 minutos. O processo de entrevistas com Milton Ferreira ocorreu em 2016, sendo que no ano seguinte, 2017, mais algumas imagens foram produzidas, assim como a edição e a pós-produção do filme. Foi constituida uma pequena equipe, sendo eu a idealizadora, produtora e auxiliar de direção, Luiz Henrique Marques o diretor e editor do filme, Carmelita Zilar Campos Veneroso como auxiliar de roteiro, Thais Maria Campos Coimbra como locutora e Guto Brinholi responsável pela trilha sonora.

Uma das referências para a sua execução foi o trabalho *museumuseu*[4] da artista Mabe Betônico, iniciado em 2000, no qual ela propõe um diálogo, a partir de textos, áudios e imagens, sobre as suas pesquisas envolvendo os problemas em torno das definições de Museu. A artista define o projeto como uma instituição ficcional que propõe investigações em torno de questões relativas à museologia enquanto linguagem e forma. É um espaço de produção de obras, exposições e crítica, e principalmente, uma assinatura institucional. De acordo com a artista, ainda que o *museumuseu* não tenha um local fixo, a proposta é manter uma convivência ativa com a comunidade.

Marlene Suano, no livro *O que é Museu* (data), apresenta a ideia de Ecomuseu: o museu estilhaçado na comunidade. Nessa categoria ela apresenta a estrutura do mu-

4- Projeto *museumuseu* da artista Mabe Bethônico - https://www.ufmg.br/museumuseu/ - acessado em 26/11/2017 as 15:00.

seu em construção e contato direto com a comunidade. Nessa proposta, o processo de musealização de coleções não seria apenas a transferência dos materiais para os limites físicos de um espaço denominado museu, pois a partir do seu deslocamento, esses objetos passam a ter como papel tornarem-se evidências materiais ou imateriais do homem em seu meio, sendo considerados como uma fonte de estudo e de exibição, estando portanto, inseridos em mais uma categoria, como testemunhos autênticos sobre a realidade. Nesse contexto, a musealização seria então o conjunto de atividades referentes à preservação, aquisição, gestão, conservação e de comunicação. Como exemplo, a autora cita a experiência realizada no *War Museum* (Museu Imperial da Guerra, Londres, Inglaterra) nos anos 1960, onde o Departamento de Arquivos passou a registrar depoimentos dos visitantes. Dessa forma o museu estaria conectado à comunidade e em constante construção, saindo do padrão convencional de exposição dentro de vitrines ou paredes, na qual a contemplação seria possível apenas para o visitante.

Diante desse contexto poderíamos refletir sobre a casa de Milton Ferreira como um ecomuseu, visto que esse espaço armazena, protege e expõe suas coleções. Além disso, seu contato com os moradores do entorno é constante, e muitos utilizam os objetos do colecionador ou doam objetos para suas coleções. Dessa forma, podemos dizer que há uma troca de experiência, e de certa maneira, conhecimento, entre o espaço e os seus visitantes: "eu não jogo fora não, eu deixo ai guardado, chega alguém que agrada né." (Milton Ferreira no documentário *O Gabinete de Milton*[5], 2017).

O ICOM[6] , de acordo com o artigo Conceitos Chave de Museologia, definiu o mu-

5- Entrevista feita por Fernanda Coimbra a Milton Ferreira – transcrita do curta documentário *O Gabinete de Milton*, 2017.

6- ICOM: Conselho Internacional de Museus (International Council of Museums), é uma organização não-governamental internacional, sem fins lucrativos, que se dedica a elaborar políticas internacionais para os museus.

seu como uma instituição permanente, de cunho privado ou público, que existe a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Porém a instituição museu, quando é criada, precisa seguir um conjunto de normas e regras, como as medidas de conservação preventiva, que não estão presentes em todos os espaços onde há a exposição e armazenamento de coleções. Tendo em vista esse fator, são apresentadas diferenças entre os termos "instituição" e "estabelecimento", onde passa-se a considerar o *Estabelecimento Museal*[7] como um estabelecimento que não apresenta o conjunto de características de um museu clássico, como por exemplo os estabelecimentos sem fins lucrativos.

A artista Mabe propõe em seu projeto *museumuseu*[8] algumas ações com colecionadores, tendo sido apresentadas, até então, uma ação no *Museu dos Azulejos*, uma com o farmacêutico, colecionador, André Vilela e com Luiz Antônio Chiquitão, colecionador da cidade de Ouro Preto. Diferentemente dos resultados obtidos por mim nas entrevistas com o colecionar Milton Ferreira, podemos perceber que os colecionadores escolhidos por Mabe são mais conscientes em relação às suas coleções. A proposta da artista para o colecionador Chiquitão foi uma entrevista, roteirizada, na qual o áudio disponível responde uma série de perguntas feitas por ela e disponibilizadas no *site*. As perguntas giram em torno de suas coleções, como por exemplo o fator impulsionador para o ato de colecionar, organizar e selecionar.

Chiquitão é morador da cidade de Ouro Preto e sua residência é também onde fica o seu museu. Suas coleções são formadas, em sua maioria, por objetos históricos. E ele, assim como Milton, organiza e expõe a sua coleção em todos os espaços da casa. Todos

---

7- MUSEAL: *(1) O adjetivo "museal" serve para qualificar tudo aquilo que é relativo ao museu, fazendo a distinção entre outros domínios; (2) Como substantivo, "o museal" designa o campo de referência no qual se desenvolvem não apenas a criação, a realização e o funcionamento da instituição "museu", mas também a reflexão sobre seus fundamentos e questões.* (Conceitos Chave de Museologia, 2013, pg.54)

8- Projeto *museumuseu* da artista Mabe Bethônico - https://www.ufmg.br/museumuseu/ - acessado em 26/11/2017 as 15:00.

os objetos encontram-se alinhados e agrupados de acordo com algum critério definido por ele, podendo ser, por exemplo, o material do qual são feitos ou sua função.

A partir da entrevista feita a Chiquitão, cujo áudio está disponível no *site* do projeto, como havia sido proposto, podemos perceber que a consciência do que ele está realizando, ou porquê está realizando, é um ponto que diferencia o trabalho de Milton e de Chiquitão. Pois, quando questionado em relação ao fator motivacional para a criação da coleção, ele responde que 'ela começou sendo fruto do meio em que eu vivo nele, o fato de eu morar na cidade de Ouro Preto e a cidade respirar essa política de restauração e conservação de história e de arte, essas coisas." (Chiquitão[9]), demonstrando clareza e consciência de seus atos. Já em nossas entrevistas, Miltão insiste em falar que o que fez iniciar a coleção foi a "falta do que fazer"[10].



FIGURAS 153, 154,155 e156 – Retiradas do site www.ufmg.br/museumuseu/,
Fotografias do Museu do Chiquitão.

9- Entrevista feita por Mabe Bethônico a Antônio Chiquitão – transcrita do site https://www.ufmg.br/museumuseu/ - acessado em 26/11/2017 as 15:00.

10- Entrevista feita por Fernanda Coimbra a Milton Ferreira – transcrita do curta documentário *O Gabinete de Milton*, 2017.

> Nois alembra sempre, quando eu casei né, vim pra cá né, mudei pra cá e comecei a fazer essas coisaiada ai, coisa da cabeça de menino né, pendurar que lá em casa eu tinha na fazenda do meu Pai lá, eu guardava os trem e pendurava também. Ai vim pra cá e comecei a fazer essas coisas ai, dei ideia né, guardando as coisas né, cabeça de véio é assim mesmo.
>
> (Milton Ferreira no Documentário *O Gabinete de Milton,* 2017)

Chiquitão e Miton possuem em comum o fato de que seus acervos são alimentados tanto por eles mesmos, que compram e acham esses objetos, quanto pelos outros integrantes dos grupos aos quais pertencem, e o fato de que os dois recebem os objetos e os reformam. Porém, Chiquitão possui formação em restauração, enquanto Milton desenvolve gambiarras para consertar seus materiais. Outra semelhança é que os dois não deixam o espaço totalmente aberto para visitação, por tratar-se de um espaço privado, mas recebem moradores da cidade, familiares e curiosos que os desejam visitar.

Durante as conversas realizadas para a gravação do documentário já citado, o colecionador Milton Ferreira definiu mais de uma vez as suas coleções como "gambiarras". Primeiramente, gambiarra, de acordo com o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, é uma extensão elétrica, de fio comprido, com uma lâmpada na extremidade, que permite a utilização da luz em diferentes localizações dentro de uma área relativamente grande. Pode ser, ainda, uma extensão puxada fraudulentamente para furtar energia elétrica; gato (2001, p. 1423). A palavra é usada também no sentido de improviso, improvisação, ou seja, gambiarra pode ser o próprio ato de construir uma solução improvisada, alternativa. Palavra de cunho duvidoso, usada geralmente para se referir a improvisos, como poderia estar relacionada às coleções de Milton?

A tese *Fundamentos da Gambiarra: A improvisação Utilitária Contemporânea e seu Contexto Socioeconômico* de Rodrigo Naumann Boufler, 2013, apresenta alguns conceitos para o ato de improvisar: "1- Improvisar é usar os recursos do momento; 2- Im-

provisar é lidar com uma situação imprevista; 3- Improvisar é fazer sem plano prévio; 4- Improvisar é fazer diferente, fugir da regra, da tradição, dos costumes; e 5- Improvisar é criar a partir de uma realidade preexistente." (BOUFLER, 2013, pg. 36-38)

As gambiarras seriam então, resultados materiais desses improvisos, relacionados ao ajustes no campo material que tornariam possível resolver um problema. De acordo com Boufler, ela poderia então ser criada a partir de dois aspectos de escassez: a ausência do material adequado ou devido a limitações, deficiências. Também estaria ligada à disponibilidade de materiais, que se tornaram obsoletos ou ociosos e a possibilidade de aplicação ou aproveitamento dos mesmos. "Ah, a gente não tem o que fazer e fica inventando umas coisas ai, de veio... fica inventando as coisas. A vida é essa... não se tem o que fazer ue, faço umas gambiarra de vez em quando ai pra interter." (Milton Ferreira no documentário *O Gabinete de Milton*, 2017)

Um trabalho que podemos aproximar desta questão e das coleções de Milton é a série *Gambiarras*, de Cao Guimarães. Trata-se de um conjunto de 127 fotografias, que registram alterações ou deslocamentos de objetos do seu uso tradicional para atenderem uma determinada necessidade. O artista fotografa situações do cotidiano em que, para solucionar rapidamente um problema, o objeto foi alterado, como por exemplo os óculos, que por estarem sem as hastes, receberam um arame encapado como suporte, ou foi deslocado de seu uso tradicional, como por exemplo, o coco, colocado com o mesmo uso que teria um travesseiro, que não se assemelha em nada em relação às suas características físicas quando comparado a um coco.

Podemos estabelecer relações entre o trabalho de Cao Guimarães e o acervo pessoal de Milton Ferreira. O colecionador também cria suas próprias relações e determina categorias para os objetos, algumas vezes diferentes das categorias aceitas tradicionalmente pela nossa sociedade. Ele não elege um único fator determinante para o agru-



FIGURAS 157, 158, 159 e 160 – Cao Guimaraes, Fotografias da Série Gambiarras, 2000-2004

pamento, que algumas vezes é criado a partir do uso do objeto, ou de acordo com o seu material ou técnica de produção, e muitas vezes, apenas pela semelhança temática. Um exemplo é a coleção de relógios (Figura 10), que são agrupados por pertencerem à mesma categoria, contendo a mesma função. Pode ser citada outra coleção de Milton (Figura 11), onde são apresentados objetos com funções diferentes, sendo alguns de decoração, (como relógios, objetos de cerâmica, calendários, canecas ...) adoração (imagens de santos, terços, folhetos de orações ...) e outros de uso cotidiano (ferramentas, panelas, vasos, utensílios ...). Podemos perceber que eles, nesse caso, estão agrupados de acordo com o seu material e tamanho.

O arquivo de Milton Ferreira pode ser aproximado também do ateliê do artista Paulo Bruscky. De Recife, Pernambuco, Bruscky nasceu em 1949, e é considerado um



FIGURA 162 – Fotografia do Ateliê de Paulo Bruscky, Catalogo 26 ª BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo de Artistas Convidados, 2004.

artista multimídia e poeta. Na década de 1960, Bruscky iniciou uma pesquisa no campo da arte conceitual, e a partir de 1970 desenvolveu pesquisas em arte-xerox. Foi em 1973, que atuou no Movimento Internacional de Arte Postal, sendo considerado hoje como um dos pioneiros no Brasil nesse tipo de arte, que ele denomina Arte-Correio.

No início da carreira, Paulo Bruscky trabalhava com desenhos, pinturas e gravuras, atuando posteriormente em performances e na produção de livros de artista. Foi a partir do final dos anos 1960 que o artista desenvolveu trabalhos com mídia de comunicação, intervenções e propostas no campo da arte conceitual, com interesse pela fotografia e pelas vanguardas históricas. O artista acredita em um estilo de arte ligada ao cotidiano.

Paulo Buscky sempre foi um artista independente, com uma produção constante, independentemente de editais e exposições. Moacir dos Anjos, no artigo *O Ateliê*



FIGURA 164 – Fotografia do Ateliê de Paulo Bruscky, Catalogo 26 ª BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo de Artistas Convidados, 2004.

como Arquivo, publicado no catálogo da Bienal de São Paulo de 2004, afirma que o ateliê de Paulo Briscky é um acervo vasto de quase tudo, referindo-se à multiplicidade e pluralidade (ANJOS, 2004, p.272) Assim como Milton e Chiquitão, Bruscky também coleciona objetos comprados em lojas populares ou achados na rua.

> Por todos os seus cômodos (incluindo banheiro e cozinha) espalham-se estantes, gavetas e caixas. Nelas estão depositados livros (de arte, história ou poesia), catálogos, trabalhos já feitos (de outros ou seus), projetos (concretizados ou não), fotografias, cartas, jornais, discos, fitas, documentos diversos, vídeos, dossiês de artistas e o que mais informe ou registre a sua obra.
>
> (ANJOS, 2004, p.272)

Assim como os outros colecionadores mencionados, o local, além de conter o seu arquivo, é também local de trabalho, e por isso nem sempre aberto a receber visitantes (estudantes, pesquisadores, críticos, curiosos e amigos...). “Da poesia concerta ao

poema-processo, da instalação à arte postal, da arte xerox ao livro-de-artista, da *art door* à manipulação da fotografia, da performance ao vídeo, e destes a criações de catalogação difícil." (ANJOS, 2004, p.272) Seu arquivo é bem diversificado, possuindo desde cadernos com projetos ainda não realizados até trabalhos do grupo *Fluxus*, e uma das maiores coleções de livros de artista do país. A sua organização não é linear, e assim como o arquivo de Milton, aparentando ser um espaço caótico, uma organização que apenas o colecionador compreende.

> Transformado em imenso arquivo, seu ateliê desafia, contudo, métodos ordinários de classificação. Nele, tudo se toca e não raro fronteiras que apartam técnicas, períodos, autorias e nacionalidades se desmancham ou se confundem. Se a desordem do material recolhido aparenta desleixo, ela é sobretudo índice da impossibilidade (e impropriedade) de organizar – observados os parâmetros de catalogação bibliográficas e artísticas vigentes – a complexa relação de contaminação e contiguidade ali enxergada por Paulo Bruscky.
>
> (ANJOS, 2004, p.274)



FIGURA 165 – Fotografia do Ateliê de Paulo Bruscky exposto na 26 ª BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo de Artistas Convidados, 2004.

Localizado em Recife, desde 1988, o arquivo vem sendo formado desde os anos 1960, tendo sido abrigado, inicialmente, em outros espaços. Em 2004, o artista foi convidado a expor seu ateliê na 26ª Bienal de São Paulo. Ele o disponibilizou na íntegra, para ser mostrado na Bienal, e chegou a propor um trabalho interativo com o público, permanecendo no espaço original do seu ateliê, em Recife, naquele momento, vazio, enviando mensagens e objetos para o espaço expositivo. Na exposição, os visitantes não podiam tocar os objetos e materiais, podendo, somente, contemplar o arquivo.

Podemos traçar semelhanças na forma de guardar, ou expor, as coleções de Bruscky e Milton, visto que os dois espaços aparentam um certo caos, onde as coleções permanecem entrelaçadas, sobrepondo-se umas às outras. Também podemos falar sobre o fato de que as duas, de uma certa maneira, deixam clara a necessidade do registro da vida. Isso fica claro tanto nas coleções de Bruscky de projetos dos quaiss ele participou, projetos não-realizados, jornais e revistas que traçam sua trajetória no campo das artes, quanto nas coleções de fotografias de Milton, onde sua vida é brevemente narrada a partir das imagens dele mesmo e de familiares e amigos. Por outro lado é possível perceber que o acervo de Bruscky se mantém distante do de Milton principalmente pela sua função posterior, apesar dos dois colecionadores se apropriarem dos materiais das coleções, cada um vai reutilizá-los de acordo com uma nova proposta, seja ela artística ou não.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A casa de Milton pode ser considerada um espaço híbrido, onde a história contada não é apenas a dele - o colecionador, mas também as histórias de todos aqueles que de alguma forma fizeram parte dos grupos ali representados. Seja através das cenas registradas nas fotografias presas nas paredes, pelos caminhos que os objetos percorreram até chegar ali, ou até mesmo pelo simples fato de estarem em contato com o colecionador, aquelas imagens e objetos possuem uma forte carga mnemônica. Podemos dizer que naquela casa, é como se todos os aspectos da vida se misturassem numa organização sistêmica envolvendo o profano, o sagrado, o moderno, o antigo, o rural, o urbano, o espaço, o tempo, a vida e a morte.

O fato do próprio colecionador não revelar em sua fala suas motivações, levou-me a buscar compreendê-las a partir da própria coleção. Ao longo dos capítulos dessa dissertação, pude perceber e estabelecer um conjunto de relações entre as coleções pessoais, tendo como foco a coleção de Milton, em diálogo com aquelas utilizadas ou criadas por alguns artistas contemporâneos, além das coleções de Chiquitão e o ateliê de Paulo Bruscky. Isso me levou a traçar relações importantes para o crescimento da pesquisa que venho realizando sobre arquivos e coleções pessoais. Pude compreender o valor expressivo dos objetos que formam esses arquivos e coleções, e que, apesar de não serem registros diretos do passado, guardam informações, sentimentos e lembranças, principalmente daquele que os seleciona e agrupa, tanto quanto os álbuns de família e os diários o fazem.

Os utensílios, relógios, garrafas de pinga, imagens de santos e de mulheres, e diversos outros objetos pendurados por toda a casa estão dispostos em uma organização clara para quem olha, mesmo que não exista um padrão na organização da casa, não ha-

vendo um limite entre as coleções. Em todos aqueles objetos e imagens está incrustada, para além de sua função original, uma nova significação, dada pelo colecionador, mesmo que ele não tenha consciência disso, e portanto, não seja clara para ele a ideia de que foi ele quem a produziu.

Agora, vejo claramente o quanto as coleções carregam lembranças e vazios, e como o desejo do homem de conservar a história através das coleções reflete o medo de ser esquecido com o passar do tempo. Também passo a compreender melhor nossa relação com os objetos e como ela se modifica durante os anos, pois esses mesmos objetos podem passar a fazer parte de alguma "gambiarra" no futuro. Reforçando Baudrillard (2006), o improviso surge a partir do momento em que o objeto torna-se disponível ou obsoleto, e, a partir da necessidade, as nossas relações com ele podem se transformar.

Dessa forma, o presente estudo possibilitou traçar relações entre a memória e o arquivo, a partir dos estudos de Maurice Halbwachs, em *A memória Coletiva*, dialogando com as questões relativas ao objeto, às coleções e ao espaço, propostas por Jean Baudrillard, em *O Sistema dos objetos*, e as possíveis relações entre os conceitos e questões pertinentes à memória e à arte contemporânea, tendo como base o trabalho de Nicolas Bourriaud, no livro *Pós-produção – Como a arte reprograma o mundo contemporâneo*.

Milton Ferreira permite, com sua obra, multiplicar as ressignificações sobre tudo o que está exposto, de acordo com cada um que o vê. Podemos compreender que a coleção de Milton está ligada ao desejo pela vida, pela eternidade, e também vincula-se ao medo do esquecimento, mesmo que isso não esteja claro para o colecionador. A coleção nos traz o não esquecimento dele próprio e de quem está ali naquela casa, seja nos santinhos, seja nos objetos que chegaram até ali. A casa, como ela está, tomou posse do mundo, dos objetos e de todos os significados e vivências ligadas a eles, que são preciosos e estão ali protegidos. Os objetos dessa coleção estão, sobretudo, vivos. Eles se comunicam com a

história de vida do morador e de toda a comunidade da cidade, mas também conversam com todas as pessoas que se identificam com a função e história deles.

A pesquisa também procurou situar alguns fundamentos relacionados aos antigos gabinetes de curiosidades, traçando relações entre eles e seus desdobramentos, até o museu contemporâneo e as coleções de Milton Ferreira e de outros colecionadores como Paulo Bruscky e Chiquitão. Foram levantadas questões sobre qual seria o fator motivador para a construção de coleções e sobre as possíveis relações entre elas. Também ampliou-se a discussão em relação ao conceito de arte e de como se dá a passagem de um objeto do uso cotidiano a uma obra de arte, tendo como referência as reflexões propostas por Arthur Danto, em *A Transfiguração do lugar-comum*. Foi estabelecido ainda um diálogo entre os conceitos e discussões sobre a imagem fotográfica propostos por Maurice Blanchot, em *O espaço Literário*, Roland Barthes, a partir do livro *A Câmara Clara*, e André Rouillé, no livro *A fotografia entre documento e arte contemporânea*, que fundamentaram as análises das coleções de Milton Ferreira e de seus processos de construção.

Também foram levantadas reflexões em relação aos conceitos de museu, tendo como referência as propostas por Marlene Suano, no livro *O que é Museu*, e a casa de Milton Ferreira, visto que o colecionador mantém suas coleções em exposição e abertas para visitantes, configurando aquele local como uma espécie de "museu". A casa/museu de Milton Ferreira pode ser aproximada do conceito de ecomuseu, visto que essa categoria apresenta a estrutura do museu em constante construção e em contato direto com a comunidade. A casa de Milton tem como proposta armazenar, proteger e expor suas coleções. E além disso, seu contato com os moradores do entorno é constante, e muitos utilizam os objetos do colecionador ou doam objetos para suas coleções. Dessa forma, podemos dizer que há uma troca de experiências, e de certa maneira, conhecimentos, entre o espaço e os seus visitantes.

No decorrer dos anos de 2016 e 2017, durante a pesquisa do mestrado, fotografei, filmei e gravei informações sobre as coleções de Milton Ferreira. A edição para a produção do filme documentário não foi simples. Eram muitas as imagens e cenas gravadas e poucas as falas. Ao ser estimulado a discorrer sobre o que o levou a criar sua coleção, o colecionador não revelou muito, talvez por não saber exatamente qual foi o fator impulsionador para ter iniciado a sua coleção, ou, até mesmo por acreditar que os objetos falam por si, e que não é preciso uma tradução para aquele espaço repleto de memórias e esquecimentos – seu museu. Dessa forma, a fim de criar uma nova narrativa e com o intuito de tentar responder algumas questões que se colocaram, a pesquisa manteve o foco nas relações que estabeleci entre o colecionador e os campos de pesquisa nos quais estou inserida, tendo como proposta final a realização do filme.

Em momento algum esta dissertação teve a pretensão de esgotar o assunto aqui tratado. Na verdade, as questões pertinentes à memória, ao arquivo e às coleções são complexas, envolvendo uma extensa bibliografia. O próprio objeto de estudo escolhido, as coleções de Milton, abre diversos caminhos para sua interpretação e análise, principalmente diante do fato da coleção estar em constante modificação. Dessa forma, o trabalho poderá ter continuidade em diversos caminhos, buscando o aprofundamento das reflexões sobre a necessidade pessoal de se construir coleções, visto que são fatores diversos e particulares de cada colecionador. Também o debate em relação ao conceito de arte e de como se dá a recepção de um objeto do uso cotidiano como uma obra de arte, e outras questões resultantes da pesquisa e do documentário poderão ser desdobradas. Por isso mesmo, acredito que o tema dessa pesquisa poderá vir a ser aprofundado em novos trabalhos, a partir de diferentes aspectos, que ainda não foram contemplados na presente dissertação.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Moacir dos. O **Ateliê como Arquivo. In BIENAL DE SÃO PAULO. Catalogo de Artistas Convidados.** São Paulo, 25 set./19 dez., 2004. Curador da exposição: Afonso Hug. Retirado do site: http://www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2081, dia 04 de novembro de 2017, às 15:00.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia.** Tradução: Julio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2008

BENJAMIN, Walter. **O narrador. Obras escolhidas: Magia e técnicas, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção – Como a arte reprograma o mundo contemporâneo.** São Paulo: Martins, 2009.

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François (org.). **Conceitos-chave de Museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

CLUVER, Claus. Intermidialidade. In: **Pós. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes. Escola de Belas Artes – UFMG**. N.2, V.1, novembro de 2008.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico,** Editora Papirus, 2004.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia – Uso e funções no século XIX.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta – Ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume. 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

MACHADO, Arlindo. **A Ilusão Especular**. Editora Brasiliense São Paulo, 1984.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem. Coleções, inventários e enciclopédias ficcionis.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas – Ensaios de literatura, cinema e artes plásticas.** Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

POMBO, Olga. **Da classificação dos seres à classificação dos saberes.** Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa, Lisboa, n. 2, p. 19-33, primavera 1988.

ROULLIÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea.** São Paulo: Ed. SENAC, 2009.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SILVA, Armando. **Álbum de Família – a imagem de nós mesmos.** São Paulo: Editora Senac. São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

SUANO, Marlene. O que é Museu. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Colagem nas artes atuais como manipulação da memória cultural: entre o cânone e o arquivo. In: CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA,

Elisa Amorim; QUIJADA, Gonzalo Leiva. (Org.). **Em torno da imagem e da memória.** 1ed. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2016, v. 1, p. 179-200.

O Gabinete de Milton: Direção: Fernanda Coimbra e Luiz Henrique Marques, Produção autoral, curta metragem documentário, 18 minutos de duração, 2017.

SITES

BETHÔNICO, Mabe. www.ufmg.br/museumuseu/Arua/ - Acessado em 02/11/2018 às 16:22

Dicionário do Aurélio - https://dicionariodoaurelio.com/ - Acessado em 02/11/2018 às 16:22