

Gloria Alejandra Guarnizo Luna

**O (NÃO) LIXO NA ERA DO CONSUMO: MUSEU, CIDADE,
ARTE**

Tese apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em História, para obtenção do título de Doutora em História.

Orientadora: Dra. Maria Bernardete Ramos Flores.

Florianópolis, Santa Catarina
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Luna, Gloria Alejandra Guarnizo
O (NÃO) LIXO NA ERA DO CONSUMO : MUSEU, CIDADE,
ARTE / Gloria Alejandra Guarnizo Luna ;
orientadora, Maria Bernardete Ramos Flores, 2018.
282 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas,
Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis,
2018.

Inclui referências.

1. História. 2. Museus do Lixo. 3. Consumo. 4.
Cidade. 5. Arte. I. Flores, Maria Bernardete Ramos.
II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

**O (NÃO) LIXO NA ERA DO CONSUMO: MUSEU,
CIDADE, ARTE**

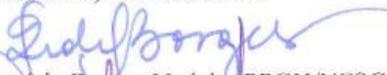
Gloria Alejandra Guarnizo Luna

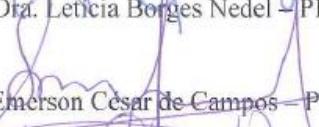
Esta Tese foi julgada e aprovada em sua forma final para obtenção do título de:

DOUTORA EM HISTÓRIA CULTURAL

Banca Examinadora


Profa. Dra. Maria Bernardete Ramos Flores (Orientadora e
Presidente) - PPGH/UFSC

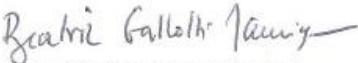

Profa. Dra. Leticia Borges Nedel – PPGH/UFSC


Prof. Dr. Emerson César de Campos – PPGH/UDESC


Prof. Dr. Rafael de Oliveira Rodrigues – PPGAS/UFAL

Prof. Dr. Luiz Felipe Falcão (Suplente externo) – PPGH/UDESC


Prof. Dr. Jeferson da Silveira Dantas (Suplente interno) –
CED/UFSC


Profa. Dra. Beatriz Gallotti Mamigonian
Coordenadora do PPGH/UFSC
Florianópolis, 1º de março de 2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que de alguma maneira contribuíram para a realização deste trabalho de doutorado.

Agradeço a minha mãe Gloria, a minha irmã Paola e a minha sobrinha Valentina, que estão sempre ao meu lado, me encorajando a continuar. Sou grata por ter vocês como minha família e amigas. Obrigada por acreditarem em mim.

Agradeço ao meu namorado, Alisson Nunes, pelo companheirismo, carinho, amizade e apoio que tem me propiciado. Esta tese está se concretizando por tudo que tens me dado. Sou grata a você e te amo.

Agradeço a minha orientadora Maria Bernardete Ramos Flores, pela paciência, leituras atentas e pelas palavras sábias de orientação, carinho e amizade. Sua aprovação sobre meu trabalho foi fundamental para mim. Grata por tudo!

Agradeço a minha amiga Sabrina Melo, que desde os primeiros dias das aulas do doutorado tem sido uma grande parceira. Agradeço sua amizade, parceria, ajuda, horas de conversa e estudo juntas. Grande parte deste trabalho é fruto destes encontros, tecidos por uma amizade que se fortifica.

Agradeço a minha amiga Daniela Sbravt, pelas sábias e carinhosas palavras, trocas acadêmicas, leituras, opiniões, reflexões e tranquilidade que me transmite. O doutorado permitiu que nossa amizade fosse criada, tecida e fortalecida.

Agradeço a minha amiga Marlene de Fáveri, que cuidou de mim, me incentivou e vem acompanhando minha vida acadêmica desde a graduação. Obrigada por me lembrar que a história deve servir para a vida. Nossa amizade é para sempre.

Agradeço a minhas amigas Cristina Rosa e Maria Cristina Cintra, pela amizade verdadeira e que me fortalece. Tê-las como amigas me alegria a vida.

Agradeço a minha amiga Yomara Caetano, pela amizade e trocas sempre enriquecedoras nos nossos encontros. Sua parceria na história e na vida é imprescindível.

Agradeço a minha amiga Shirley Magalhães, que desde a graduação tem me incentivado a continuar. Grata pela amizade de sempre e para sempre.

Agradeço aos amigos que fiz no tango, em especial ao professor Carlos Peruzzo, o qual me permitiu perceber a vida com mais equilíbrio

e leveza. O tango não se pensa, se sente; a arte e suas manifestações são transformadoras.

Agradeço às pessoas que gentilmente me concederam entrevistas, me forneceram informações e documentos fundamentais para a elaboração da tese, durante o trabalho de campo nos Museus do Lixo, de Belo Horizonte (MG), Campo Magro/Curitiba (PR), Florianópolis (SC) e São José dos Campos (SP).

Agradeço aos colegas e professores do curso de graduação em Museologia da UFSC, pelas reflexões que têm contribuído para minha formação e pesquisa.

Agradeço aos colegas e professores do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC, pelas trocas que enriqueceram minha trajetória acadêmica.

Agradeço aos professores Leticia Nedel, Emerson Campos, Rafael Rodrigues, Jefferson Dantas e Luiz Felipe Falcão, por aceitarem o convite para a defesa da tese, pela leitura e contribuições para a mesma.

Agradeço à CAPES, pela bolsa de Doutorado que obtive durante quatro anos e que permitiu que pudesse desenvolver este trabalho.

Sou grata a vocês!

RESUMO

A tese dialoga com a consolidação da sociedade de consumo e seus excedentes, saturação provocada pelo excesso de produção que se intensifica em diversos centros urbanos e modifica os modos de vida da população. A abordagem do consumismo é fundamental para compreender a configuração dos Museus do Lixo no Brasil, nas cidades de Belo Horizonte (MG), Campo Magro/ Curitiba (PR), Florianópolis (SC) e São José dos Campos (SP). Este estudo apresenta e contextualiza os Museus do Lixo, espaços museais que surgiram no contexto dos excessos e dialogam com a proposta de uma sociedade sustentável que, ao mesmo tempo, não escapa do sistema capitalista, identificando suas particularidades e pontos em comum; Percebe o lixo e suas diversas apropriações, neste caso a partir do fenômeno Museu do Lixo nas referidas cidades; Analisa ainda os modos de lidar com o lixo, bem como a importância dada à coleta seletiva antes e depois da implantação da Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS) em 2010, nas referidas cidades. A percepção daquilo que o museu possui, destitui de valor ou consagra, se faz necessária quando se nota que “tudo” se tornou passível de ser musealizado, inclusive objetos provindos do descarte da sociedade do consumo. A inserção de objetos descartados na arte é uma questão inserida nas (re)configurações e apropriações dos excessos. As reformulações no campo dos museus e no campo do patrimônio permitem a atual denominação de museu, e que o lixo da sociedade do consumo seja (re)significado e reconhecido como *musealia* no Museu do Lixo. Quando o acervo já não é mais colocado numa avaliação que determina o seu grau de importância, tudo passa a ser digno de museu, o que não está isento das contradições e embates práticos e teóricos; O estudo aborda as dinâmicas cognitivas e sociais presentes no Museu do Lixo da COMCAP, em Florianópolis, e as heterotopias que refletem, espelham e conectam esse lugar a lugares outros, através do seu acervo, expografia, práticas educativas, circuito ambiental, atividades artísticas, propostas de melhoria de qualidade de vida, prática do consumo consciente e reciclagem de lixo. A tese contextualiza e situa os Museus do Lixo no âmbito do campo histórico e museal contemporâneo.

Palavras chaves: Museus do Lixo, Consumo, Cidade, Arte.

ABSTRACT

This thesis is about the consolidation of the consumer society and its surpluses, saturation caused by the intensified overproduction, in several urban centers, which modifies the population way of life. The approach of consumerism is essential to understand the configuration of the Garbage Museums in Brazil, in the cities of Belo Horizonte (MG), Campo Magro/Curitiba (PR), Florianópolis (SC) and São José dos Campos (SP). It presents and contextualizes the Garbage Museums, spaces that appear in the context of the excesses and dialogues with the proposal of a sustainable society that, at the same time, does not escape from the capitalist system, identifying its particularities. It perceives the garbage and its various appropriations, in this case from the Garbage Museum phenomenon in the mentioned cities. It also analyzes the ways of dealing with waste, as well as, the importance given to the selective collection before and after the implementation of the National Solid Waste Policy (PNRS) in 2010 in the four cities. The perception of what the museum possesses, deprives of value or consecrates, becomes necessary when one realizes that "everything" has become capable of musealization, including objects derived from the disposal of the consumer society. The insertion of discarded objects in art is an issue inserted in the (re)configuration and appropriations of the excesses. The museums and patrimony concept reformulations allow the current denomination of museum, and trash of the consumer society is (re)signified and recognized as *musealia* in the Garbage Museum. When the collection is no longer placed in an evaluation that determines its degree of importance, everything becomes worthy of a museum, which is not free from contradictions, practical and theoretical conflicts. This study perceives the current cognitive and social dynamics in the Garbage Museum of COMCAP in Florianópolis and the heterotopias that reflect and connect this place to other places, through its collection, exhibit design, educational practices, environmental circuit, artistic activities, quality of life improvement proposals, conscious consumption and waste recycling practices. The thesis contextualizes and situates the Garbage Museums within the current historical and museological field

Keywords: Garbage Museums, Consumption, City, Art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Logo do Museu do Lixo - O Passado ainda Presente desde 2003! da COMCAP - Florianópolis.	198
---	-----

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Imagem retirada da página do Google.	43
Imagem 2: Brinquedos Furby da exposição do Museu do Lixo de Nova York. Don Emmert via Getty Images.....	61
Imagem 3: Boneco Olaf na parte central da imagem e outros objetos da exposição.....	62
Imagem 4: Bancos expositores e objetos da exposição.....	63
Imagem 5 e 6: Muquifoca - Museu do carrinho de pipoca.....	91
Imagem 7 - Escadaria da Igreja Matriz, Florianópolis, Santa Catarina.	127
Imagem 8 - Objetos da exposição do Museu do Lixo de Campo Magro (PR)	130
Imagem 9 - Painel de fotografias - Objetos da exposição do Museu do Lixo de Campo Magro (PR).....	131
Imagem 10: Objetos da exposição do Museu do Lixo de Florianópolis (SC).	131
Imagem 11: Objetos da exposição do Museu do Lixo de São José dos Campos (SP).....	132
Imagem 12 - Placa do RECICLO ASMARE CULTURAL.	145
Imagem 13 - Sede da Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reciclável (ASMARE).	145
Imagem 14 - Placa “Museu do Lixo Brazil” que faz parte exposição.	146
Imagem 15 - Objetos da exposição do Museu do Lixo.	146
Imagem 16 - Objetos da exposição do Museu do Lixo.	147
Imagem 17 - Objetos da exposição do Museu do Lixo.	147
Imagem 18 - Objetos da exposição do Museu do Lixo.	148
Imagem 19 - Objetos da exposição do Museu do Lixo.	149
Imagem 20 - Exposição “Arte sacra em resíduos” de Oceano Cavalcanti no CMRR.	150
Imagem 21 - Exposição “Arte sacra em resíduos” de Oceano Cavalcanti no CMRR.	150
Imagem 22 - Painéis em exposição	151
Imagem 23 - Espaço de ambientação e educação ambiental do CMRR.	151
Imagem 24 - Setor de triagem do lixo reciclado da UVR.	154
Imagem 25 - Setor de triagem do lixo reciclado da UVR.	154
Imagem 26 - Entrada do Museu do Lixo com placa indicando “Escritório/Museu”.....	157

Imagem 27 - Vista do prédio da UVR onde funciona o Museu do Lixo.	157
Imagem 28 - Objetos da exposição.	158
Imagem 29- Objetos da exposição.	158
Imagem 30 - Objetos da exposição.	159
Imagem 31 - Vestido de noiva pendurado, e outros objetos da exposição.	159
Imagem 32 - Busto de Gottlieb Muller.	161
Imagem 33 - Mapa de Curitiba de 1897; Réplica de face em mármore de origem grega e outros objetos da exposição.	161
Imagem 34 - Objetos utilizados na sala de palestras e oficinas do circuito educativo.	163
Imagem 35 - Personagens da “família Folha”.	164
Imagem 36 - Crucifixo - Primeira peça do Museu do Lixo COMCAP	168
Imagem 37 - Objetos da exposição.	170
Imagem 38 - Cadeiras de consultório odontológico.	170
Imagem 39 - Mandala feita de tampas de refrigerantes e diversos objetos da exposição.	171
Imagem 40 - Coleção de rádios.	171
Imagem 41- Objetos da exposição elaborados com materiais reciclados.	172
Imagem 42 - Objeto da exposição elaborados com materiais reciclados.	173
Imagem 43 - Objetos da exposição.	177
Imagem 44 - Objetos da exposição.	178
Imagem 45 - Exposição do Museu do Lixo.	179
Imagem 46 - Objetos da exposição.	179
Imagem 47 - Máquinas de costura da exposição.	180
Imagem 48 - Máquinas de costura da exposição.	180
Imagem 49 - Estação de Triagem do Museu do Lixo.	181
Imagem 50 - Entrada do Museu do Lixo com placa indicativa “Museu”.	182
Imagem 51 - Exposição na Galeria do Palácio das Artes. Belo Horizonte (MG).	195
Imagem 52 - Exposição na Galeria do Palácio das Artes. Belo Horizonte (MG).	195
Imagem 53 - Sala de Lanche e explicação da Rota do Lixo na área externa da COMCAP e objetos da exposição.	200
Imagem 54 - Porta de entrada do Museu do Lixo com réplica greco-romana fixada.	202

Imagem 55 - Porta de entrada do Museu do Lixo da COMCAP com brinquedos.....	202
Imagem 56 - Mosaico de entrada do Museu do Lixo e público escolar	203
Imagem 57 - Portal expositor e divisor do Hall de entrada e Sala de evolução e Contação de histórias e objetos da exposição.	205
Imagem 58 - Suporte cenográfico para recepção dos públicos, contação de história, objetos pedagógicos e objetos da exposição.....	205
Imagem 59 - Piano, discos de vinil, teclado e outros objetos da exposição.....	207
Imagem 60 - Sala de evolução e contação de histórias, público escolar e objetos da exposição.....	207
Imagem 61 - Ateliê de Criação e objetos da exposição.....	209
Imagem 62 - Biblioteca e objetos da exposição.	209
Imagem 63 - Suporte expositor (antigo aquário de vidro) de telefones celulares e outros objetos da exposição.....	210
Imagem 64 - Cartucho do jogo <i>Pac-man</i> entre aparelhos <i>Atari</i>	217
Imagem 65 - À esquerda, aparelho Nintendo e sobre ele cartuchos para este mesmo aparelho	218
Imagem 66 - À esquerda o aparelho, <i>PlayStation 3</i> , no meio (atrás), o <i>XBox</i> , e, à direita, o <i>PlayStation 2</i>	218
Imagem 67 - À esquerda está o <i>Sega Saturn</i> . Logo depois, no meio, está o <i>Playstation</i>	219
Imagem 68 - Boneca Emília e boneco da exposição do Museu do Lixo de Florianópolis (SC).	222
Imagem 69 - Boneca Emília e objetos da exposição do Museu do Lixo de Florianópolis (SC).	223
Imagem 70 - Painel da Turma do Papum ao fundo e objetos da exposição.....	226
Imagem 71 - Bonecos-fantoches da turma do Papum da exposição. ..	226
Imagem 72 - Personagem da Turma do Papum.....	229
Imagens 73, 74, 75 e 76 - Obras do Acervo Murilo Antonio Pereira do Museu do Lixo - O Passado ainda Presente (COMCAP - Florianópolis).	231
Imagem 77 - Apresentação teatral do Clã de livres arteiros, na comemoração dos 14 anos do Museu do Lixo - O Passado ainda Presente (COMCAP - Florianópolis).	240
Imagem 78 - Eco - esculturas de Presépio de Natal montado no Jardim Botânico de Florianópolis.	242

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Mapa da localização do Museu do Lixo de Belo Horizonte.	141
Mapa 2 - Mapa da localização do Museu do Lixo de Campo Magro..	152
Mapa 3 - Mapa da localização do Museu do Lixo de Florianópolis. ...	166
Mapa 4 - Mapa da localização do Museu do Lixo de São José dos Campos.....	176

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Taxa de material reciclado em relação ao lixo doméstico total em %	83
Gráfico 2: Material recolhido pela coleta seletiva sobre o lixo doméstico total em %	86
Gráfico 3: Material reciclável por pessoa por ano em kg.	87

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Tabela quantitativa de museus no Brasil no século XX e XXI.	123
Tabela 2: Quadro comparativo dos Museus do Lixo do Brasil.	135
Tabela 3: Quadro dos Módulos do Museu do Lixo - O passado ainda presente. COMCAP - Florianópolis.	204
Tabela 4: Acervo de Videogames do Museu do Lixo.	216

LISTA DE PLANTAS

Planta 1: Planta Baixa do Museu do Lixo - O passado ainda Presente. COMCAP - Florianópolis	204
---	-----

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ACAMJG - Associação dos Catadores do Aterro Metropolitano do Jardim Gramacho
AERP - Assessoria Especial de Relações Públicas
APA - Área de Proteção Ambiental
ASAMARE - Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reciclável
BNDS - Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CEMPRE - Compromisso Empresarial para Reciclagem
CETReS - Centro de Transferência de Resíduos Sólidos
CMRR - Centro Mineiro de Referência em Resíduos
CNM- Cadastro Nacional de Museus
CODECA - Companhia de Desenvolvimento de Caxias do Sul
COMAM - Conselho Municipal de Meio Ambiente
COMCAP - Companhia Melhoramentos da Capital Cordaid - Catholic Organization for Relief and Development Aid
COY 11- Conferência sobre Mudanças Climáticas
CVR - Centro de Valorização de Resíduos
DEMU - Departamento de Museus e Centros Culturais
DVVAR - Divisão de Valorização de Resíduos
Eco 92- Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento
ENERCAN - Campos Novos Energia
ETRS - Estação de Tratamento de Resíduos Sólidos
FAS - Fundação da Ação Social de Curitiba
FCC - Fundação Catarinense de Cultura
FEAM - Fundação Estadual do Meio Ambiente
FEPAR - Federação Paranaense das Associações dos Produtores Rurais
FITA- Festival Internacional Teatro de Animação
FNPM - Fundação Nacional Pró-Memória
FUNARTE - Fundação Nacional de Artes
IAP - Instituto Ambiental do Paraná
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus
ICOM - Conselho Internacional de Museus (1956)
INPRA - Instituto Internacional de Pesquisa e Responsabilidade Socioambiental Chico Mendes
IPCC - Instituto Pró-cidadania de Curitiba

IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPHAN - Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPPUC- Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba
LIMPURB - Departamento de Limpeza Urbana
MAR- Museu de Arte do Rio
MHM- Museu Histórico Nacional
MinC- Ministério da Cultura
MINOM - Movimento Internacional da Nova Museologia
MMRPC - Manutenção, Montagem Recondicionamento de Computadores
PAM - Pesquisa Anual de Museus
PNM - Política Nacional de Museus
PNRS - Política Nacional de Resíduos Sólidos
PNUMA - Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente
PROVOPAR - Programa de Voluntariado Paranaense
ONG - Organização não Governamental
ONU - Organização das Nações Unidas
OMS - Organização Mundial da Saúde
PNRS - Política Nacional de Resíduos Sólidos
PMGIRS-BH - Plano Municipal de Gestão Integrada de Resíduos Sólidos de Belo Horizonte
RD - Resolução de Diretoria
Rio + 20 - Conferência das Nações Unidas pelo Desenvolvimento Sustentável
SSAET - Sociedade Sul Americana de Estudos da Terra
SANTUR - Santa Catarina Turismo S/A
SBM - Sistema Brasileiro de Museus
SEMAD - Secretaria do Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável
SEM/SC - Sistema Estadual de Museus / SC
SEMSE - Secretaria de Serviços
SENAI - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SERVAS - Serviço Voluntário de Assistência Social
SESI - Serviço Social da Indústria
SLU- Superintendência de Limpeza Urbana
SNIS - Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento
SNSA - Secretaria Nacional de Saneamento Ambiental
SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais
UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina
UFSJ - Universidade Federal de São João Del Rei

UNEP - United Nations Environment Program

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura (1946)

UNIBRAVA - União dos Amigos da Brava

URBAM - Urbanizadora Municipal

URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

UVR - Unidade de Valorização de Recicláveis

V Ambiental - Voluntários pela Verdade Ambiental

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	29
2. CAPÍTULO I - DE UMA SOCIEDADE DO CONSUMO PARA UMA SOCIEDADE SUSTENTÁVEL	53
2.1 A modernidade consagra e constrói.....	54
2.2 A pós-modernidade profana e fragmenta	59
2.3 Do lixo e seus contextos.....	65
2.4 Quando o lixo se torna um problema	71
2.5 O lixo nas cidades dos Museus do Lixo	74
3. CAPÍTULO II- MUSEUS DE TUDO	89
3.1 - Sagrado e maravilhoso museu	93
3.2 O museu: um lugar de metamorfose cultural	101
3.3 Tudo se torna digno de museu.....	105
3.4 Reconfigurações do Campo Museal Brasileiro.....	112
3.5 Diálogos entre as novas Políticas de Museus e Museus do Lixo	118
4. CAPÍTULO III - MUSEUS DO (NÃO) LIXO NO BRASIL	127
4.1 Museu do Lixo - Belo Horizonte (MG).....	140
4.2 Museus do Lixo que não é lixo - Campo Magro/Curitiba (PR)	151
4.3 Museus do Lixo - O Passado ainda Presente - Florianópolis (SC)	165
4.4 Museu do Lixo de São José dos Campos (SP).....	175
5. CAPÍTULO IV- MUSEU DO LIXO E HETEROTOPIAS	185
5.1 Heterotopias e liminaridade: Museu do Lixo e seus objetos....	188
5.2 Catar e Colecionar: do lixo à <i>musealia</i>	193
5.3 Expografia dos objetos.....	199
5.4 Entre videogames, brinquedos e pinturas: biografias possíveis	211
5.5 Arte e artistas no Museu do (não) Lixo	233
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	247
7. FONTES	257
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	259

1. INTRODUÇÃO

A história das cidades, e as temáticas ligadas a elas, sempre me foi instigante. Ao ler o texto *Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade*, da Paola Berenstein Jacques (2005), deparei-me com a palavra *Junkspace*. Por alguns minutos, ela ficou na minha mente e como em um filme, múltiplas imagens me permitiram elaborar interligações com outros equipamentos urbanos associados a esta palavra, que faziam sentido ao analisar as cidades e a maneira como nos relacionamos com elas. *Junkspace*, ou Espaço Lixo, é um conceito formulado por Rem Koolhaas (2013), como ideia daquilo que resta quando a modernização está em curso, ou melhor, aquilo que coagula na medida em que a modernização se realiza. O autor faz uso desse termo para se referir às sobras da construção desenfreada que caracterizam a modernidade. Defende que a história que está sendo feita no presente possui obras em excesso, e estes restos nascem quando se constrói pensando na população como “massas anônimas”, em lugar de considerar homens e mulheres com poder de escolha, reação, criação e transmissão. Embora não faça uso deste conceito, o mesmo me permitiu naquele momento pensar os restos, as sobras do consumo da sociedade contemporânea, e interrogar os Museus do Lixo no Brasil como problemática de tese.

O interesse por temas, que de alguma maneira perpassam uma abordagem ambiental e permitem ver as práticas humanas em movimento, vem me acompanhando desde 1998, quando iniciei a graduação no curso de História da Univali, em Itajaí, e me envolvi com o movimento ambientalista¹ nessa mesma cidade. Durante realização da

¹ O Movimento ambientalista em Itajaí começa a se constituir na década de 1980, com a criação da ASSIPAM – Associação Itajaiense de Preservação Ambiental. Nesta mesma década, em Navegantes, município vizinho, surge o Movimento Verde de Navegantes, onde participavam alguns integrantes envolvidos nas causas ambientais na região do Vale. Este movimento realizava passeatas, chamando a atenção para o lixo que era e ainda é jogado no Rio Itajaí-Açu, divisor de águas entre estes dois municípios. Em 1990, na esfera do Poder Público de Itajaí, através do Conselho Municipal do Meio Ambiente, a Lei Orgânica do Município passaria a “analisar, aprovar ou vetar qualquer impacto ambiental. Surgem em Itajaí as ONG’s V- Ambiental – Voluntários pela Verdade Ambiental, criada em 1997, a SSAET - Sociedade Sul Americana de Estudos da Terra (1998), a UNIBRAVA – União dos Amigos da Brava (1999), entre outras, que contribuíram e (ou) contribuem para os debates e

dissertação de mestrado *As ondas e o tempo – uma análise sobre a transformação de um território, Praia Brava (1970 – 2003)*, as ações realizadas pelo Movimento Verde de Navegantes (SC), “chamando a atenção para o lixo que era jogado no Rio Itajaí-Açu” (LUNA, 2004, p 88) que faz divisa com o município de Itajaí, e as ações promovidas pela Verdade Ambiental, que “alertavam” a população e frequentadores da Praia Brava, em Itajaí, sobre o lixo que era jogado nas dunas, já me inquietavam e instigavam.

Ao definir a problemática de tese sobre os Museus do Lixo no Brasil, procurei novos suportes na historiografia que permitissem construir uma narrativa coerente e ao mesmo tempo dialógica com o campo museológico. Levando em conta que uma investigação prevê que há um problema e, de alguma maneira neste estudo, uma demanda social, a escolha de abordagens teóricas foi sendo incorporada, dando sentido à escrita e à percepção da problemática de tese, com suporte interdisciplinar, e de análise histórica. Neste movimento de captar indícios de uma metamorfose da nossa época, de produzir e enunciar algo novo, fui me produzindo a mim mesma. Deste modo, percebi a necessidade de realizar uma segunda graduação, em Museologia² (UFSC), iniciada em 2013, mesmo ano do início do doutorado, e que me permitisse (re)conhecer e captar as significâncias e ambiências destes novos espaços museais. As leituras realizadas na nova graduação, em consonância com as discussões e reflexões em algumas disciplinas do doutorado, vieram a dar suporte às discussões e problemáticas sobre o campo museal no âmbito teórico e trabalho de campo nos Museus do Lixo. Estes novos suportes historiográficos e museológicos foram direcionando as investigações e despertando meu interesse em relação aos museus, patrimônio, instituições artísticas, processos expográficos, objetos materiais, colecionismo, políticas públicas do campo museal, entre outras abordagens que permitiram a ampliação do meu repertório e que direcionam as discussões e reflexões na tese.

tomadas de decisão nas questões ambientais no Município. Nestas duas últimas ONG'S participei como sócia fundadora e ambientalista. Sobre estes assuntos, consultar: LUNA, G. Alejandra G. **As ondas e o Tempo** – Uma análise sobre a transformação de um território, Praia Brava (1970-2003), Itajaí, SC. Florianópolis, 2004. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

²A matrícula na graduação de museologia fora truncada no segundo semestre de 2017 para dedicação a escrita e finalização da tese de doutorado.

Ainda no ano de 2013, apresentei no Colóquio História e Arte, na Universidade Federal de Santa Catarina, a intenção de pesquisa sobre os Museus do Lixo no Brasil. Naquele momento, percebi a ausência de trabalhos acadêmicos sobre esta temática tanto na história quanto na museologia. Por outro lado, as discussões e problematizações desenvolvidas no Laboratório História e Arte, nos grupos de pesquisa e nos colóquios organizados a partir deste laboratório coordenados por minha orientadora, Maria Bernardete Ramos Flores, possibilitaram o contato com pesquisadores, como o professor Vincenzo Padiglione da *Sapienza Università di Roma*, que questiona alguns dos cânones da História da Arte tradicional a partir de dicotomias como alta e baixa cultura e a massificação dos espaços culturais. No intuito de conhecer o campo museal e do patrimônio, elaborei, junto com as acadêmicas Sabrina Melo e Clarice Lemos, uma entrevista publicada sob o título “A emergência de novos museus na contemporaneidade: entrevista com Vincenzo Padiglione” no livro *História e Arte: herança, memória, patrimônio* (2014), onde buscamos refletir sobre o papel dos pesquisadores na mediação e problematização dos novos museus. Em 2016, publiquei novamente com a acadêmica Sabrina Melo o artigo “Vênus transformada em documento: os objetos nos espaços museais” no livro *Arte e Pensamento: operações historiográficas* (2016), onde foi abordada a questão dos objetos, e de como vão ganhando significados variáveis de acordo com o lugar no qual estão inseridos e mediante aquilo que em escala global se reconhece como patrimônio. O intuito era ampliar as informações em relação às formas de musealização dos objetos e acervos, como a dos Museus do Lixo, bem como as trajetórias, significados e apropriações, em meio a embates nos campos do patrimônio e museus.

Embora a escrita da história e a construção de uma temática sejam sempre desafiadoras para o(a) historiador(a), adentrar em um tema novo para o campo historiográfico e museal, implica correr ainda mais riscos. Por outro lado, nos desafia na procura de viver uma teoria, fazê-la operar e acontecer a partir de nossas escolhas, perpassada pela maneira como concebemos o mundo. Somos, portanto, impregnados de uma história pessoal e singular, que se entrelaça às ideias, conceitos e narrativas que estudamos na trajetória acadêmica, e que também passa a nos constituir. Ao abordar a temática do lixo, passei a observar outras dinâmicas nos espaços públicos e privados, invisível para muitos, mas cintilantes no meu fazer diário, como pesquisadora e consumidora.

Percepções que me levaram a formular questionamentos sobre o consumo e o descarte, cada vez mais intensos no Brasil e no mundo, e que foram delineando os rumos da pesquisa.

O mapeamento dos Museus do Lixo no Brasil foi realizado através de sites e blogs. A internet, como importante ferramenta que atende às exigências colocadas pela sociedade atual, foi fundamental para a elaboração da pesquisa, ao oportunizar seguir as pistas por meio de palavras chaves no sistema de busca, e permitir a configuração de um panorama mais amplo destes espaços. A internet torna-se também o meio e instrumento de divulgação da proposta de cunho pedagógico e educativo que estes museus adotam, possibilitando a interação com o público que com eles se relaciona. Neste sentido, o uso de “textos, sons, imagens e vídeos, subsidiam a produção de conhecimento” (BEHRENS, 2008, p 99), a partir das páginas de divulgação destes museus.

O fenômeno dos Museus do Lixo é um campo em formação, tanto academicamente quanto na sua configuração e expansão. Durante a pesquisa, foram localizados os Museus do Lixo de Belo Horizonte (MG), Campo Magro (PR), Florianópolis (SC) e São José dos Campos (SP). A experiência em trabalho de campo permitiu delimitar o objeto de pesquisa na relação entre lixo e os Museus do Lixo. Nestes museus, foram elaboradas entrevistas³ com seus idealizadores, ou com pessoas

³BATISTA, Antonela. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 27 de setembro de 2017; CIESIELSKI, João Vitor Rosset; GURSKI, Mariane Terezinha Sista. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Campo Magro, 22 de dezembro de 2014; DALPRAT, Rubens. **Conversa informal concedida a G. Alejandra G. Luna.** São José dos Campos, 30 de janeiro de 2014; FREITAS, Juliana de; KHALID, Prestes. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 3 de outubro de 2017; GARCÍA, Célio. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** São José dos Campos, 24 de janeiro de 2014; MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 9 de novembro de 2013; MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 18 de novembro de 2015; MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 25 de maio de 2016; MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 26 de agosto de 2016; MATTOS, Alfredo de Souza. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Belo Horizonte, 11 de fevereiro de 2014; TORRES, Leonardo Campos. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Belo Horizonte, 15 de fevereiro de 2014; YAÑES, Mónica Elizabeth. **Conversa informal concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 27 de setembro de 2017.

que fazem parte das instituições onde estes estão inseridos e que com eles se relacionam direta ou indiretamente, que foram apresentadas de maneira sistematizada na tabela dois do capítulo três, o que permite a visualização do campo empírico da tese.

O Museu do Lixo acontece em outras cidades brasileiras, como em Vitória (ES) e Caxias do Sul (RS). Ele também ocorre em outros centros urbanos como Nova York, nos Estados Unidos, onde o consumo e o descarte são intensos. O Museu do Lixo de Nova York, assim como três dos Museus do Lixo no Brasil apresentados na tese, surgiram por iniciativas de ex-garis ligados aos centros de tratamento de lixo. O Museu do Lixo que não é Lixo, de Campo Magro/Curitiba, foi organizado pela Unidade de Valorização de Recicláveis (UVR), em 1994, a partir da coleção de objetos coletados pelo ex-gari aposentado Afonso Cardoso, conhecido como “Panamá”. O Museu do Lixo - O passado ainda Presente de Florianópolis surgiu por iniciativa de um grupo de trabalhadores da Companhia de Melhoramentos da Capital (COMCAP), idealizado e organizado por Valdinei Marques, o “Nei”, em 2003. O Museu do Lixo de São José dos Campos, ligado à Urbanizadora Municipal (URBAM), surgiu em 1991, por iniciativa de Rubens Dalprat, que, embora esteja aposentado, continua desenvolvendo atividades neste espaço museal. Estes ex-garis, ligados aos centros de tratamento de lixo reciclado nessas cidades, perceberam que diversos objetos que tinham sido jogados fora mereciam ser guardados. Por este viés, os museus possibilitam a discussão sobre a constituição destes espaços museais como uma nova dimensão de abrigo da memória da própria sociedade de consumo.

O Museu do Lixo de Belo Horizonte (MG) não surge por iniciativa destes trabalhadores. Mas, a partir da criação do Centro Mineiro de Referência em Resíduos (CMRR), que atua em diversos segmentos de cunho social e inclusivo para com os trabalhadores do trato com o lixo. Este museu, portanto, é um pequeno espaço expositivo no CMRR, organizado por diversos funcionários deste centro em 2007, onde também acontecem outras exposições com a temática da sustentabilidade⁴ e do lixo. Interessante ressaltar que, ao longo da

⁴ O conceito de sustentabilidade ecológica, para Dominique Gallois, diz respeito à capacidade de uma dada população de ocupar uma determinada área e explorar seus recursos naturais sem ameaçar, ao longo do tempo, a integridade ecológica do meio ambiente. O emprego do termo sustentabilidade, que substituiu o de “adaptação” de abordagem teórica evolucionária, permite

pesquisa e durante as entrevistas, nenhum dos entrevistados sabia da existência dos outros museus. Assim, sua configuração e surgimento se relacionam com questões específicas daquele lugar e dos personagens que os organizaram, perpassados por questões, discursos e práticas que de diversas maneiras os produzem. Um ponto em comum entre estes museus é que todos estão ligados a centros de reciclagem de empresas de processamento do lixo, e contam com apoio institucional para sua configuração e atual permanência como museus.

Os Museus do Lixo possuem singularidades específicas e pontos em comum que permitem a construção de uma narrativa reflexiva e generalizada. O Museu do Lixo - O Passado ainda Presente da COMCAP⁵, em Florianópolis, é percebido como um “fato heurístico” que direciona as discussões na tese, possibilitando o desdobramento de reflexões e conexões com outros Museus do Lixo no país. Foi este museu que instigou a procura por outros Museus do (não) Lixo no Brasil e que permitiu o desdobramento da pesquisa sob o ponto de vista museal e das práticas de consumo numa perspectiva histórica. Do mesmo modo, foi neste museu que tive uma comunicação mais próxima com as atividades desenvolvidas no e pelo museu, devido à aproximação geográfica e de acessibilidade.

Estes espaços possibilitam captar e compreender as mudanças e apropriações referentes às concepções de museus, tanto na perspectiva institucional, quanto no referente às demandas sociais na percepção museológica no tempo presente. Possibilita também problematizar a relação do lixo com a sociedade do consumo, com a sociedade sustentável e práticas do descarte no Brasil contemporâneo, observando as ações e propostas de novos usos, como a (re)configuração do lixo em arte e objeto de museu. Estes museus, que compõem seu acervo com objetos “doados”, “deixados”, “encontrados” e (ou) “selecionados” (do) no “lixo”, podem ser percebidos como indício de uma problemática, que emerge em algumas cidades brasileiras, ligada à sociedade de consumo, portanto do descarte, e do consumo do descarte.

enumerar diversas formas de uso que as populações fazem do meio ambiente, considerando suas diferenças, inserção a economia de mercado e de posse de uma tradição ou história ecológica. GALLOIS, Dominique T. "Jane Karakuri - O ouro dos Waiãpi: a experiência de um garimpo indígena". Em MAGALHÃES, A. C. (ed.) **Sociedades indígenas e transformações ambientais**. Belém, Numa/ UFPA, 1993.

⁵ Blog oficial do Museu do Lixo da Comcap. <http://museudolixocomcap.blogspot.com.br/>. Acesso em 01/01/2017

O questionamento desta dinâmica permitiu o desdobramento da temática do lixo sob várias perspectivas.

Pensar no lixo é colocar-se diante da encruzilhada que a modernidade construiu: a produção de objetos para satisfazer as necessidades criadas por este mesmo mundo moderno e também nossos desejos fetiche da mercadoria⁶, conceito da economia marxiana, que indica dentro do sistema capitalista essa propriedade quase que extra-humana depositada nos objetos, que oculta relações sociais de exploração do trabalho (STALLYBRASS, 2008), e que impulsiona “desejos”, nos levando ao consumo cada vez maior de novos objetos. Não satisfeita a necessidade, ou o desejo, são procurados novos itens que possam alimentar novamente o desejo. Esta reflexão, certamente, não traduz uma realidade mundial. Não há, atualmente, uma sociedade de consumo, no sentido trivial, onde todos os homens e as mulheres possam ser inseridos. O mundo ocidental, em especial, criou estas necessidades e impôs historicamente um modelo de desenvolvimento capitalista instaurando processos desiguais de desenvolvimento de produção. As barreiras criadas segregam territórios e aumentam os abismos das desigualdades entre homens e mulheres. O que há, segundo Zygmunt Bauman (1999, p, 88), é uma sociedade que “molda seus membros”, “acima de tudo pelo dever de desempenhar o papel de consumidor”.

O sistema capitalista instaurou a lógica da produção e do consumo, e, para que este sistema possa se sustentar e se fazer operante, é necessário alimentar nos consumidores a crença, a “doxa”, de que é

⁶ O conceito de “fetichismo da mercadoria” desenvolvido por Karl Marx (1818-1883) no O Capital (1867) se relaciona ao conceito de “alienação”, do Latim “*alienus*”, que significa “de fora”, “pertencente a outro”. Nos Manuscritos econômico-filosóficos, (1844), Marx fez uso da palavra “alienação” designando o estranhamento do trabalhador, com o produto do seu trabalho, que não mais dominava todas as etapas de fabricação, por não possuir os meios de produção para tal. O trabalhador passou a não mais reconhecer o seu trabalho no produto produzido; é como se o produto tivesse surgido independente do homem/produzidor, como uma espécie de feitiço. Fetichismo da mercadoria que assegura “o caráter misterioso da forma-mercadoria, consiste, portanto, simplesmente em que ela apresenta aos homens as características sociais do seu próprio trabalho como se fossem características objetivas dos próprios produtos do trabalho, como se fossem propriedades sociais inerentes a essas coisas”. KARL, Marx. O Capital. JBC: Comunicação Brasil Japão, 2011, 1ª. Ed, p.25

preciso consumir, ter a mercadoria, satisfazer os desejos. As formas de dominação, e as relações sociais em certa medida, são baseadas neste preceito. Somos seduzidos de inúmeras maneiras para o consumo, na procura daquilo que dá *status* ou prazer. As empresas de *marketing*, em todos os cantos do planeta, e sobre todos os segmentos da produção humana, estão sempre idealizando campanhas, produzindo imagens caleidoscópicas, criando estratégias que possam seduzir, e que indiquem que dado produto é necessário para determinada necessidade, ou em certos casos, lembrando Pierre Bourdieu (2002) para estabelecer e demarcar a *distinção*, através de relações de poder. Estas são mediadas por produções simbólicas que se estruturam a partir de uma distribuição desigual de capital simbólico, o qual determina a posição ocupada pelo agente social.

A roda mágica da tentação e do desejo não perde o impulso. Ela continua a se movimentar. O consumo impõe respeito e poder. Geoffrey Miller (2012, p 29) argumenta que “o capitalismo de consumo produz quase tudo o que é particularmente encantador na vida moderna, e também quase tudo o que é pavoroso nela”. Um dos paradoxos é a pobreza no mundo. Ela não é sintoma da doença do mundo capitalista, mas sim indica *saúde e robustez*, nos lembra Alberto Melucci (1966 p 129 Apud: BAUMAN, 1999, p 87). A lógica de mercado capitalista provoca ‘impactos’, impondo uma verdadeira barreira entre os que detêm os meios de produção e aqueles que só podem oferecer a sua força de trabalho. É importante perceber ainda que o consenso entre produtores e consumidores se dá por meio da ideologia capitalista, coercitiva em muitos casos.

Giorgio Agamben, em *Profanações* (2007, p. 67), ao retomar e desenvolver as reflexões de Walter Benjamin sobre o capitalismo, ou mais precisamente este enquanto “religião” mais “feroz” e “implacável”, percebe que há cultos permanentes, assim como o sentimento de culpa que não oferece alternativa de libertação. O sentimento de culpa generaliza a desconsolação entre homens e mulheres, por não alcançarem a satisfação plena das necessidades (e) ou desejos. O capitalismo “celebra um culto ininterrupto cuja liturgia é o trabalho e cujo objeto é o dinheiro”, e o que ele cria, portanto, pertence ao campo do sagrado em contraposição ao mundo humano. Este sagrado, que é do campo religioso, se manifesta no capitalismo, na sacralização das mercadorias e do consumo e, ao ocupar um lugar especial em determinada sociedade, torna-se religioso

A religião, assim como o capitalismo, subtrai coisas, “lugares, animais e pessoas do uso comum”, transferindo-as para uma esfera separada, sagrada. Portanto, ele está indisponível para o uso na esfera do direito de homens e mulheres. A separação de algo ou alguém o conserva em si “genuinamente religioso” (AGAMBEN, 2007, p 65), transpondo-o do campo humano para o campo do divino. A divisão entre o sagrado e o profano assegura o caráter religioso; não há religião sem separação. Agamben faz uso do termo *religião* nas suas reflexões sobre o capitalismo para além do sentido usual, que geralmente designa um conjunto de crenças. A proposta de dessacralização do consumo por meio da profanação implica em abandonar a separação, ou melhor, fazer dela um “uso particular”, trazer o objeto do campo do sagrado para o uso livre de homens e mulheres. O profano, num significado mais amplo, permite o uso particular que ocorre por meio de uma reutilização de objetos que perderam sua aura consagrada na profanação. Não é um uso que possa parecer natural, mas que permite a atribuição de um novo uso àquilo que antes era sagrado. Tudo aparenta ter se convertido sagrado e necessário no mundo contemporâneo da *religião capitalista*, e o consumo em um ato ritualístico improfanável. O consumo não permite eliminar a separação que atribui estatuto especial à mercadoria, segundo o olhar diagnosticador de Agamben. Há, segundo ele, uma “absolutização capitalista da mercadoria” (AGAMBEN, 2007, p 77). Seguindo as ideias de Agamben, é necessário permitir a profanação no âmbito da religião, do capitalismo, da política, da corrupção, das violências e de tudo que é sacralizado, promovendo outras artes do fazer e novos surgimentos. Por este viés, as reflexões apresentadas por Agamben permitem a discussão, no primeiro capítulo da tese, sobre a geração cada vez mais intensa de produção, consumo e descarte na atual sociedade do consumo, e das propostas da sociedade sustentável.

Pelo viés dos estudos pós-coloniais e numa perspectiva cultural, Arjun Appadurai (2009) compreende a mercadoria como resultado de um processo de atribuição de valor às coisas. Appadurai procura apoio em George Simmel (1978) para discutir uma concepção de “mercadoria” mais abrangente como “qualquer coisa destinada à troca” (APPADURAI, 2009, p. 22), sendo que a troca pressupõe uma atribuição de valor a determinados objetos. Os pressupostos teóricos apresentados por Appadurai subsidiam as discussões no último capítulo da tese, quando se reconhece que o processo de atribuição de valor dos objetos os faz tornarem-se mercadorias. Este processo de atribuição de

valor, que é dialético nas relações das coisas, homens e mulheres em diversos contextos, não pode ser reduzido a aspectos econômicos, uma vez que envolve dimensões históricas, sociais, culturais e políticas. No processo de troca, no qual se atribui valor às coisas, se encontram desejos, demandas, conhecimentos e sacrifícios. Neste sentido, Appadurai (2009, p. 16) dá relevância à noção de regimes de valor que são dados no tempo e no espaço, e compreende “os modos como desejo e demanda, sacrifício recíproco e poder, interação para criar valor econômico em situações sociais específicas”. A mercantilização das coisas depende de uma “complexa interseção de fatores temporais, culturais e sociais”. Elas entram e saem desse estado de mercadorias (APPADURAI, 2009, p. 30).

Embora Agamben e Appadurai estabeleçam nas suas análises pontos de vista divergentes sobre a conceituação da mercadoria, possibilitam as discussões na tese, quando por um lado se analisa que os Museus do Lixo e seus acervos são resultados dos excessos produzidos pelas práticas de produção, consumo e descarte no sistema capitalista, e, por outro, as coisas que compõem o acervo nestes espaços museais permitem compreender diversos contextos sociais. As coisas nos Museus do Lixo possuem trajetória, biografia e história que podem atravessar diferentes regimes de valor.

Giorgio Agamben (2007) apresenta uma estratégia peculiar que consiste em fazer uso dos esquemas fornecidos pela tradição da ação religiosa, como o capitalismo, a fim de que se possam pensar novas categorias para o político. Novas categorias não mais dependentes, por exemplo, da noção de transgressão da norma ou de posição de novas normas, mas simplesmente da anulação do potencial normativo da norma, um ato de anulação que Agamben define como “desativar a norma”. A *profanação* permite buscar a nova ética pautada num fazer novo, perante aquilo que estava ou está fora do alcance, sacralizado, como por exemplo, profanar os objetos gerados num sistema capitalista. Profanar implica também falar do descarte.

Se profanar não significa apenas rescindir ou invalidar as separações, mas instruir a fazer delas um novo uso, podemos nesse sentido profanar os conceitos e criar filosofia, profanar a moral e criar ética, profanar a linguagem e criar literatura, poesia e música, criticar a forma que cria-se a arte e criar novas experiências artísticas; Ao mesmo tempo, no mundo capitalista, profanar o que consumimos e buscar novas alternativas na reutilização dos objetos, profanar o objeto e falar do lixo, profanar o lixo e criar algo novo a partir dele. Profanar o improfanável é

uma tarefa política, uma “possibilidade de uma ação humana que situe fora de toda relação com o direito, ação que não ponha, que execute ou que não transgrida simplesmente o direito”⁷, um retorno do político para Jacques Rancière (2005).

Michel Maffesoli (2012) nos fala de uma nova renascença sensualista na pós-modernidade. Ela não é uma flecha ou linha reta que o ocidente seguiu, deixando à beira da estrada o onírico e lírico, nem círculo, mas sim um espiral, a retomada do princípio progressista que parecia estar ultrapassado. Nesta retomada, a espiral pós-moderna faz emergir outro paradigma, um acordo entre os observadores sociais. Isto implica pensar que o outro não é mais o sujeito, e sim o social, ou o *pacto societá*, utilizado por Maffesoli ao se referir ao elo social, onde o que rege não é mais uma compreensão individualista do mundo, e sim a alteridade, a percepção do outro.

A internet, segundo Maffesoli, está fazendo (re)emergir um sentimento da ética, estética e sensibilidades, que são partilhadas por inúmeros personagens que promovem ações em diversos lugares do mundo e criam um elo “comum”. Este *ethos*, ou *emosias* está (re)encantando o mundo num momento de mutação nos diversos saberes político, educativo, social entre outros. O *pós* é horizontal, e é esta mudança que permite a espiral pós-moderna. Esta percepção implica pensar naquilo que está, mas não pode ser visto. É necessário questionar o que está; interrogá-lo, tirá-lo da invisibilidade. O que se procura está ali, e é preciso ver. É um retorno do político e do estético, das sensibilidades partilhadas pelas questões de gênero, violências, diferenças sociais, de grupos excluídos, da fome no mundo, pelas causas ambientais, pela extinção dos animais, pelo aquecimento global, pela sustentabilidade da vida nas cidades, pelo que produzimos, consumimos e descartamos.

O discurso como bem simbólico, que recebe valores muito diferentes segundo o mercado em que está colocado, permite identificar que ele também pode estar “fora da ordem das leis” (FOUCAULT, 1996, p 7). O Ex-Presidente do Uruguai José Alberto Mujica Cordano, conhecido popularmente como Pepe Mujica, proferiu na Rio + 20⁸,

⁷AGAMBEN, Giorgio. Entrevista concedida à **Folha de São Paulo**, 18/10/2005, apud AGAMBEN, Giorgio. *Op cit*, p 11.

⁸ Conferência das Nações Unidas pelo desenvolvimento sustentável, realizada no Rio de Janeiro.

realizada em junho de 2012, o discurso que desarmou um outro discurso, institucional, instituído e ritualizado, que sinaliza as distâncias, encaixa e identifica homens e mulheres, suas práticas e seus territórios. No seu pronunciamento, ele chama a atenção para uma civilização que “montou um desafio mentiroso” e alerta: “*assim como vamos, não é possível satisfazer esse sentido de esbanjamento que se deu à vida. Isso se massifica como uma cultura de nossa época, sempre dirigida pela acumulação e pelo mercado*”⁹. Durante a Conferência sobre Mudanças Climáticas (COY 11), realizada em Florianópolis, na Universidade Federal de Santa Catarina, em novembro de 2015, Pepe Mujica proferiu a palestra “O Papel da Juventude Latino-Americana nas Questões Climáticas”, onde ressaltou a importância que a civilização “intergeracional” deve desempenhar em favor da vida, e na diminuição radical do consumo, e propôs o uso da inteligência da juventude acadêmica no engajamento de luta pela vida e sua sustentabilidade¹⁰. O sistema capitalista está “vendendo a felicidade em suaves cotas”, roubando a liberdade, e substituindo práticas de lazer, descanso, convívio entre amigos e familiares, pela prática do trabalho exacerbado, movimentado para a compra de “coisas”, segundo Mujica. Para ele, é necessário “lutar pela felicidade, que não é um mero prazer sensual, mas uma luta pela liberdade de um tempo com não obrigação”, uma possibilidade de

⁹ ZH Notícias. Leia a íntegra do discurso de José Mujica na ONU. <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2013/09/leia-a-integra-do-discurso-de-jose-mujica-na-onu-4281650.html>. Acesso em: 15/01/2015.

¹⁰ O termo “desenvolvimento sustentável começou a ser definido em 1972, durante a primeira conferência da ONU sobre meio ambiente e desenvolvimento, em Estocolmo, na Suécia, quando se falou de “eco desenvolvimento”. A Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, em 1987, apresentou o documento *Nosso Futuro Comum*, mais conhecido como *Relatório Brundtland*, que foi visto como utópico, ao apontar a “correção” nos rumos socioeconômicos e ambientais, se tornando confuso diante dos impasses que o tema colocava, e ainda coloca, para o sistema econômico vigente e para os países envolvidos. Na avaliação de Layrargues, o Relatório Brundtland acentua “o círculo vicioso da pobreza” para justificar a continuidade do crescimento econômico e do consumo excessivo praticado pelos países desenvolvidos, que produzem o que ele chama de “a poluição da riqueza”. LAYRARGUES, Philippe Pomier. Do eco desenvolvimento ao desenvolvimento sustentável: evolução de um conceito? In: **Proposta**, 25(71): 5-10. 1997. Disponível em: <http://www.educacaoambiental.pro.br/victor/biblioteca/Layrarguesecodesenvolvimento.pdf>. Acesso em: 20/11/2015

“viver com o necessário, por que é a garantia de poder fazer as coisas que têm sentido para a vida”, “não para a acumulação de coisas desnecessárias”¹¹. Os discursos de Pepe Mujica sinalizam a sensibilização perante as consequências que o sistema capitalista tem provocado aos diversos sistemas de vida, recursos naturais, a homens e mulheres. Por outro lado, sabemos que o discurso de democracia¹², igualdade e sustentabilidade, em diferentes níveis, também se alimenta deste mesmo sistema.

O modelo de desenvolvimento definido como “jeito de viver americano”, ou traduzido ao “jeito americano de ter”, durante a disseminação da Guerra Fria (1945 – 1991), tornou-se um referencial a ser seguido, e que precisaria ser transposto para o restante do mundo. A expressão destacava as diferenças de padrões de vida das populações dos Estados Unidos e da União Soviética (URSS), e expressava a ideia de que “qualquer” pessoa poderia aumentar significativamente seu padrão de vida através da determinação e do trabalho. Para Philippe Pomier, “o crescimento, na melhor das hipóteses, é uma condição

¹¹ Pepe Mujica palestra na UFSC. O papel da juventude latino-americana nas questões climáticas. <https://www.youtube.com/watch?v=bm00EmfZvo8>. Acesso em: 27/11/2015.

¹² Num período de capitalismo triunfante, Ellen Meikns Wood, propõe uma crítica a este sistema e ao materialismo histórico, no sentido de redefinir estes conceitos fundamentais, usando-os para identificar a especificidade do capitalismo como um sistema de relações sociais de poder político, e, portanto com historicidade. Há segundo ela, um esvaziamento do conceito de democracia no seu conteúdo social, passando a ser entendido em termos de cidadania passiva, ou como um direito de assegurar algumas proteções em contraposição do outro. Para a pesquisadora marxista, o capitalismo criou uma esfera econômica autônoma, e uma esfera política separada, a que corresponde um tipo de democracia que não atinge outros domínios sociais. Propõe, portanto uma recusa a validar noções como totalidade, estrutura, processo e possibilidade de qualquer projeto político coletivo, baseado em uma solidariedade mais ampla, ou de grupos sociais. Ela nos atenta ao paradoxo em que tal reflexão incorre ao não reconhecer o capitalismo como um sistema social, ao mesmo tempo em que se trata o “mercado” como uma totalidade legítima, natural e inevitável. Deste modo, chama atenção para as peculiaridades sociais, culturais e políticas, bem como para as diversas maneiras que este sistema opera. WOOD, Ellen Meikns. **Democracia contra o capitalismo e a renovação do materialismo histórico**. São Paulo: Boitempo, 2006.

necessária, mas está longe de ser suficiente ao desenvolvimento” (LAYRARGUES, P. P, 1997, p 5). A crença de que o mercado competitivo poderia promover o talento individual e o interesse renovado no empreendedorismo foi expressada em diversos setores de emprego, fazendo alegoria a este modelo, a “superioridade” de uma democracia livre, fundada em uma expansão produtiva e econômica sem limites; num mundo onde há limites. Se todas as sociedades tivessem hábitos de consumo similares aos de um cidadão estadunidense, “o sistema ecológico não suportaria essa nova pressão, e o planeta entraria em colapso” (LAYRARGUES, P. P, 1997, p 6).

O crescimento econômico não bastou para resolver os problemas sociais, e muito menos para eliminar a pobreza e as desigualdades em países rotulados de Terceiro Mundo. Muito pelo contrário, tem acentuado as diferenças e provocado enormes sofrimentos. É um sistema que não repõe, usa a mão de obra e os recursos naturais retirando deles o que for preciso. Embora se tenha reconhecido que o quadro cultural local, antes ignorado, tem relevância, e que os recursos naturais precisam ser mantidos, o modelo de desenvolvimento capitalista continua sendo o vetor que movimenta a economia. Isto não significa dizer que não exista saída, ou que nada mais possa ser feito perante um sistema opressor, uma vez que diversas táticas e estratégias vêm sendo criadas por organizações, grupos e personagens ao redor do planeta.

A frase, de autoria desconhecida, “do ponto de vista do planeta, não existe jogar lixo fora: porque não existe fora”, frequentemente divulgada em campanhas de cunho ambiental, chama a atenção para a redução do consumo e do lixo produzidos no mundo. A propaganda, entre outros aspectos, permite pensar nos materiais e na matéria prima utilizados na elaboração de tudo o que consumimos e possuímos. Ainda nos permite refletir, numa escala global, se o que existe na terra, seja isto produzido pela natureza ou por homens e mulheres, nela continuará de maneira modificada ou não.

Imagem 1: Imagem retirada da página do Google.



Fonte: <https://www.google.com.br/search?q=do+ponto+de+vista+do+planeta>
Consulta em 5 de junho de 2014.

Os debates sobre sustentabilidade e desenvolvimento das cidades começaram a ganhar força a partir da Conferência das Nações Unidas

realizada no Rio de Janeiro em 1992 (Eco 92)¹³, quando representantes de cento e oito países chegaram ao consenso de que o modelo de desenvolvimento econômico precisava ser modificado. A “aproximação entre critérios ecológicos e processos econômicos” (LEIS, H. In: VIOLA, E, 1998, p 24) se fazia necessária naquele momento. Passadas mais de duas décadas, estes discursos são atravessados por novos e diversos enfoques interdisciplinares, tomando outras dimensões no tempo presente. Ao redor do um mundo, várias são as iniciativas em nível educativo, artístico, institucional ou governamental, que tentam de alguma maneira alertar e chamar a atenção para a diminuição do consumo e descarte adequado daquilo que nos resta.

Retorno das sensibilidades? Talvez seja muito mais do que isto, implica pensar em como esta partilha é gestada e quais ressonâncias perante a temática. As ressonâncias são apresentadas por Antônio Candido (2004, p 43) como ecos, não só de sons, como a palavra sugere, mas como “propriedade de aumentar a duração ou intensidade deste som”. Elas permitem perceber os movimentos, ou os aspectos do mundo. Daí a sensibilidade que possibilita ver inscritos os registros, e sentir os alcances do ressoar, que a palavra permite, ressonâncias que dialogam com a proposta de tese sobre os Museus do lixo no Brasil ao percebê-los como sintomáticos no mundo contemporâneo e do consumo, e como lugar *sui generis* no campo museológico.

¹³ A ECO-92 contou com um grande número de chefes de Estado e de Organizações Não Governamentais (ONGs). Estas realizaram de forma paralela o Fórum Global, que aprovou a Declaração do Rio (ou Carta da Terra). Uma sobre biodiversidade e outra sobre mudanças climáticas. Outro resultado de fundamental importância foi a assinatura da Agenda 21, um plano de ações com metas para a melhoria das condições ambientais do planeta. Na Rio-92, realizada entre os dias 3 e 14 de junho, ficou acordado, então, que os países em desenvolvimento deveriam receber apoio financeiro e tecnológico para alcançarem outro modelo de desenvolvimento que seja sustentável, inclusive com a redução dos padrões de consumo - especialmente de combustíveis fósseis (petróleo e carvão mineral). Com essa decisão, a união possível entre meio ambiente e desenvolvimento avançou, superando os conflitos registrados nas reuniões anteriores patrocinadas pela ONU, como na Conferência de Estocolmo, em 1972. Conferência Rio-92 sobre o meio ambiente do planeta: desenvolvimento sustentável dos países. Em Discussão. Consulta na página do Senado, através do site: <http://www.senado.gov.br/noticias/Jornal/emdiscussao/rio20/a-rio20/conferencia-rio-92-sobre-o-meio-ambiente-do-planeta-desenvolvimento-sustentavel-dos-paises.aspx>. Acesso em: 20/12/ 2014.

As discussões entre o campo do patrimônio e dos museus são por si conflituosas, por envolverem disputas, legitimidades, reivindicações e jogos de poder na relação que se estabelece com as experiências no tempo, numa articulação de passado, presente e futuro. Esta aproximação de campos se faz necessária quando se percebe a ampliação conceitual e institucional no âmbito dos museus e do patrimônio; dinâmicas que provocam a junção de práticas na reivindicação de memórias, identidades, saberes, lugares e espaços, e quando se percebe uma separação no que tange à política institucional. As vias que regulamentam e reconhecem as diversas categorias operam com dinâmicas e intencionalidades específicas, mas com pontos em comum que permitem o diálogo.

O campo da museologia passou por reformulações em seus conceitos-chave e nos seus métodos, com mais ênfase a partir dos anos 1980. O século XX experimentou uma proliferação de museus, resultado de investimentos públicos e privados, que permitiram a recomposição de coleções, a extensão de novos museus e o surgimento de novos serviços para atender às diversas categorias de públicos. Os Museus do Lixo no Brasil, com suas particularidades nas cidades onde surgiram, inserem-se, de maneira direta ou indireta, neste movimento que reformula objetos, coleções e espaços museais. Ampliando o raio de visão deste movimento, múltiplas demandas sociais em diversos países se apropriaram das categorias museu e patrimônio, a fim de dar voz às suas necessidades e promover o exercício da cidadania.

A proliferação destas instituições provocou, por conseguinte, a redefinição das concepções museais, levando a reformulação das suas bases teóricas. As transformações teóricas impactaram as bases metodológicas e a própria concepção de museu. Houve uma queda na concepção e aplicabilidade da *museologia clássica* colonialista e uma ascensão do método etnográfico, com a proposta da *nova museologia*. Embora estas transformações possam significar um avanço no campo museológico, ainda há uma tendência em construir sínteses históricas totalizantes, onde se elimina a contradição e imprecisão das coleções nas narrativas expográficas em museus. Ainda que, apesar de certas instituições museais de tipologia clássica terem se adaptado às inovações da nova museologia, as questões burocráticas, econômicas e políticas terminam por influenciar na maneira como pesquisadores de museus coletam seus dados e os transformam em narrativas museais.

No século XX, o ocidente vivencia uma proliferação de museus em diversas partes do mundo, e diversos povos começaram a se apropriar destas instituições. As novas perspectivas teórico-metodológicas que lançaram as bases para uma *nova museologia*, são pautadas por uma nova *imaginação museal* (CHAGAS, 2008). As falas dos grupos antes excluídos das narrativas museais começaram a ser ouvidas, e estes entram em cena para narrar suas próprias histórias. Ao optar por estudar como tema de pesquisa os museus e especificamente do Lixo, foi necessária a percepção e a contextualização destes espaços como museus. Deste modo, para além da discussão do lixo, e este enquanto objeto de museu, será necessária a discussão dos novos museus, fruto de uma série de avanços e transformações no âmbito da história, da museologia e de outras áreas, como a antropologia e comunicação. Estas questões foram sendo trazidas para as agendas internacionais e materializadas em documentos das *Organizações das Nações Unidas para a Educação e a Ciência* (UNESCO) e do *Comitê Internacional de Museus* (ICOM). De certa maneira, estes documentos incentivaram a proliferação de museus, e diversas populações puderam apropriar-se destas categorias, inserir e refletir sobre seu lugar na história.

No decorrer da elaboração da tese, foram desenvolvidos dois trabalhos de conclusão de curso em museologia na Universidade Federal de Santa Catarina, sobre o Museu do Lixo de Florianópolis. Lúcia Seara Berka Valente (2015), no trabalho intitulado *O Museu do Lixo é um museu?*, procurara respostas para a pergunta partindo dos conceitos de museus e da análise do trabalho de campo desenvolvido nesse mesmo espaço museal. Apresenta ainda o resultado de uma pesquisa bibliográfica que fornece suportes teóricos e pressupostos básicos para a existência de uma instituição museal. Manoela Nascimento Souza (2016) desenvolveu, em *A Heterotopia no Museu do Lixo*, uma interpretação sobre estudos filosóficos e experiências museológicas para compreender a experiência estética que o Museu do Lixo proporciona. A mesma apresentou um breve estudo sobre recepção e experiência museal a partir dos resultados da prática de visita de algumas escolas do município de Florianópolis. Estes trabalhos, que subsidiaram as reflexões nos capítulos, indicam também a recente percepção destes espaços museais como objetos de estudo.

Interrogar e contextualizar os Museus do Lixo no Brasil implicam abordar o sistema capitalista que promove uma grande produção e incentivo ao consumo, onde muito do que é produzido e consumido é

descartado e se torna lixo. Nesse sentido, perante a lógica capitalista do consumo que gera uma grande produção e descarte de lixo, uma série de estratégias advindas das discussões da Eco 92, sobre um mundo mais sustentável, têm sido apresentadas e trabalhadas, mobilizando intelectuais de diversas áreas, como economia, meio ambiente, história e museologia. Mesmo com estas discussões, ainda são necessárias novas estratégias para conscientizar um número maior de pessoas. Sendo assim, percebo que, mesmo com todo esse esforço, as práticas sustentáveis ainda precisam ser mais bem trabalhadas em outras esferas educativas e culturais. Ou seja, são necessários mais espaços educativos e de conscientização. Os Museus do Lixo, a partir de suas estratégias educativas, são centrais para ampliar e levar o debate da sustentabilidade para uma parcela mais ampla da população, promovendo uma importante reflexão sobre o modo como produzimos e consumimos na contemporaneidade.

A tese, aqui, situa o (não) lixo na era do consumo como problemática do Tempo Presente e o aborda dentro de um quadro possível de sistematização de fontes, através das/dos: a) entrevistas realizadas nos Museus do Lixo nas cidades de Belo Horizonte (MG), Campo Magro/ Curitiba (PR), Florianópolis (SC) e São José dos Campos (SP); b) fotografias destes espaços e também registro fotográfico realizado em trabalho de campo; c) blogs destes museus e das unidades de coleta seletiva, nas quais se encontram inseridos; d) páginas de empresas que utilizam algum tipo de material reciclado, e) imagens de propagandas e campanhas ambientais; e f) leis e decretos nos campos de saneamento básico no Brasil, do campo museológico e do patrimônio brasileiro. O trabalho de campo nestes espaços museais foi fundamental para a realização da análise e reflexões no que tange a visualizar suas singularidades, convergências e divergências como novos espaços museais. Estas vivências aliadas às leituras e reflexões teóricas apresentadas na tese, sobre a sociedade do consumo, do descarte, sociedade sustentável, campo museal, do patrimônio e da arte sob uma perspectiva histórica, permitiram perceber e captar as reminiscências e ressonâncias da temática do lixo, a partir dos Museus do (não) Lixo, e do mesmo modo construir estes espaços na análise e narrativa.

O Tempo Presente¹⁴, na perspectiva de François Bédarida (In: FERREIRA, M; AMADO, J. 1996), possui um caráter inacabado e em constante movimento quando nos deparamos, por exemplo, com a questão da responsabilidade social do historiador, na abordagem de temas controversos e que tocam indelevelmente a vida das pessoas. Temas sensíveis que perpassam desejos e medos. “Cada época constrói seus deuses e demônios, e o faz conforme convém a este ou aquele grupo de interesse” (FÁVERI, M., 2004, p 22). Talvez este medo tenha impulsionado os desejos e as lutas de movimentos sociais na década de 1960, que foram criando “significados específicos às suas lutas: os negros reafirmando sua negritude através dos vários movimentos” (LUNA, G. A. G., 2004, p 81), os homossexuais que “lentamente vão conseguindo o seu direito de romper com as barreiras formadas pelos muros do preconceito” (GONÇALVES, C. W. P, 2001, p 20); ou ainda movimentado os ativistas alemães denominados de *Verdes*, nessa mesma década, para as questões ambientais do planeta, configurando-se “uma consciência ecológica, que pregava uma mudança na vida individual, passando por uma alimentação mais saudável, o combate ao trânsito de veículos poluidores, além da denúncia de crimes ambientais”¹⁵; momento no qual se vivia uma revolução cultural, tendo

¹⁴ Benedetto Croce, ao afirmar que a "história é sempre contemporânea", deu início à revisão das relações entre a história e o presente, questionando a historiografia positivista que atribuía à história a interpretação do passado, um passado cortado epistemologicamente do presente. Na França, com a revolução historiográfica empreendida pela *Escola dos Annales*, a partir de 1929, o contemporâneo encontrou um lugar legítimo na história, ainda que tenha mantido o estigma de objeto de estudo problemático e a sua legitimidade tenha sido constantemente questionada, tornando-se mesmo uma história sem historiadores. Na própria revista dos Annales, na década de 1930, a história do presente ficou por algum tempo restrita aos cientistas sociais (sociólogos, antropólogos, cientistas políticos e economistas). Após a Segunda Guerra Mundial, a comunidade de historiadores e a opinião pública começaram a aceitar a história recente como campo inteligível dos estudos históricos, especialmente nos Estados Unidos, na Alemanha e na França, quando, por conta da ambigüidade da história contemporânea, foram buscados outros termos como *Instant history* americana, "história imediata" ou "história do presente". DUMOULIN, O. História Contemporânea. In: BURGUIÈRE, André (org.). **Dicionário das Ciências Históricas**. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 172-175.

¹⁵ OSÓRIO, Vitor. Partido Verde e a institucionalização do alternativo. In: **Ecopolítica**, 4: set-dez., 2012, <file:///C:/Users/a/Downloads/19545-49252-1-SM.pdf>. Consulta em 9/03/2015.

como marco o Movimento Estudantil de Maio de 1968, na França (SOLIDARITY, 2003) e o medo de um possível fim do mundo, alimentado pela instabilidade e tensão vividas na Guerra Fria.

Quais os medos que vivemos hoje? Tememos a escassez de alimentos no mundo, o controle de sementes pela Monsanto¹⁶, o aquecimento global, o derretimento das calotas polares, o aumento do nível dos oceanos, a poluição e acúmulo de plástico nos lagos, rios, mares e oceanos, a vulnerabilidade da vida nos grandes centros urbanos, a caótica mobilidade urbana, a falta de água potável, a violência urbana, a intolerância religiosa, de gênero, de classe ou grupo social. Múltiplos são os medos e desejos que ora nos assolam ou nos movimentam. Esta pesquisa, necessariamente, em algum grau indica que é uma temática que nos diz respeito, que nos toca quando situa o consumo e o descarte ou lixo no contexto político.

Em diálogo com estas reflexões, o trabalho de tese se desdobra em quatro capítulos. O Primeiro Capítulo - *De uma Sociedade do Consumo para uma Sociedade Sustentável* - traz uma discussão teórica sobre o surgimento de um novo conceito de mercado (capitalismo moderno) e de sociedade de consumo e, portanto, do descarte. Para aumentar a capacidade de consumo, os consumidores não têm descanso. Uma nova mercadoria surge para satisfazer muito mais o desejo que a

¹⁶ A Companhia Monsanto é uma empresa multinacional de agricultura e biotecnologia fundada em 1901, em Saint Louis, Missouri, Estados Unidos. É líder mundial na produção do herbicida glifosato, vendido sob a marca Roundup. Também é o produtor líder de sementes geneticamente modificadas (transgênicos), respondendo por 70% a 100% do market share para variadas culturas. No Brasil, a sede está instalada na cidade de São Paulo e compreende também a indústria de sementes Agrocerec. Em setembro de 2007, a companhia comprou a Agroeste Sementes, uma empresa brasileira de sementes de milho. No ano de 2008, adquiriu a CanaVialis, cujo foco é o melhoramento genético de cana-de-açúcar; e a Alellyx, empresa de biotecnologia, unificadas sobre a marca CanaVilis Monsanto, com sede na cidade de Campinas. Além disso, a Monsanto já possuía a brasileira Monsoy desde 1997. Da década de 40 até hoje, sempre se manteve entre as dez maiores indústrias químicas dos Estados Unidos. Informações disponíveis em: A Obscura História da Monsanto. Rede de agricultura sustentável. <http://www.agrisustentavel.com/trans/crisanto.htm>. Consulta em 20/10/2015.

necessidade, que não se satisfaz. Nesta ótica, tudo poder virar lixo. Tudo pode ser substituído, descartado. Dá-se a morte do objeto. A sua ressurreição acontece na Sociedade Sustentável, que “profana” o descarte do objeto, possibilitando um novo fazer e um novo uso. Este capítulo dialoga com estratégias políticas no Brasil, ações de Organizações não Governamentais, de grupos, personagens, eventos e campanhas, relatos cotidianos, informações de diversos sites, páginas e blogs, destes mesmos agentes. Localiza e contextualiza historicamente o lixo como um problema vivido na cidade, sendo os Museus do Lixo indícios da saturação provocada pelos excessos do que estamos produzindo e descartando. A articulação das problemáticas ambientais e sustentabilidade se faz necessária, quando analisadas as práticas que os produzem como espaços museológicos, que ao mesmo tempo permitem a reflexão entre a temática do lixo, e dos restos que a modernidade construiu, e eles, enquanto um problema. Diversos personagens permitiram e permitem colocar o lixo como pauta da ordem do dia ao promover ações e projetos, movimentar campanhas, produzir imagens que alertam e situam o lixo como problema e plausível de ser abordado, discutido e promovido em diversas linhas de ação.

O Segundo Capítulo - *Museus de Tudo* - contextualiza o campo dos museus em diálogo com o campo do patrimônio, no que tange às maneiras de se relacionarem com o passado. Estes campos são perpassados por mudanças políticas, institucionais, não governamentais, guinadas epistemológicas e multiculturais, num movimento que se mostra em expansão na relação com o tempo e a memória. Situa historicamente o campo museal e os museus, suas concepções, funcionalidades e novas abordagens, que tendem a inserir material, imaterial e, simbolicamente, memórias e histórias cada vez mais singulares. Ao mesmo tempo, estes novos registros, num movimento de cultura global, tendem a criar laços de identificações e aproximações. As novas abordagens e perspectivas institucionais do campo museal agem sobre os acervos e objetos de museus, onde há uma tendência a não mais avaliar seu “grau de importância”. Neste movimento, “tudo” passa a ser plausível de ser musealizado, provocando uma irrupção de espaços museais. A ampliação do campo museal e a própria definição de museu permitem que os Museus do Lixo sejam concebidos como espaços museais e que os restos, os excessos e o lixo sejam (re)significados como objetos de museu. A nova perspectiva e abordagem nos colocam novos desafios para pensar a história do tempo presente.

O Terceiro Capítulo - *Museus do (não) lixo no Brasil* - apresenta o surgimento e configuração dos Museus do lixo no país, localizados nas cidades de Belo Horizonte (MG), Campo Magro/Curitiba (PR), Florianópolis (SC) e São José dos Campos (SP). Estes espaços museais são concebidos como uma nova categoria de museus, que se tornam veículos de transmissão com finalidade educativa, artística, de inclusão social e espaços de reflexão sobre as práticas do consumo e do descarte da sociedade contemporânea. Os Museus do (não) Lixo encontram-se ligados diretamente à coleta seletiva, fazendo parte da engrenagem que movimenta lixo nessas cidades e nos municípios próximos. É discutida a categoria Lixo nos objetos destes museus, identificada e denominada como um “não lixo”, quando a mesma incorpora uma dimensão estética e outras atribuições simbólicas. São apresentadas e discutidas as peculiaridades destes espaços museais, diálogos e pontos de contato.

O Quarto Capítulo - *Museu do Lixo e Heterotopias* - dá visibilidade ao Museu do Lixo - O Passado Ainda Presente, da COMCAP, em Florianópolis, através das suas atividades artísticas, educativas e as personagens envolvidos diretamente na configuração deste espaço museal, ou que com ele se relacionam e contribuem para sua existência. O Museu do Lixo é percebido como um lugar heterotópico, que possui relação com outros lugares e (re)significa práticas e discursos, através de seu acervo, expografia, práticas educativas, circuito ambiental, prática do consumo consciente e reciclagem do lixo. É reconhecido que os objetos e coisas no Museu do Lixo possuem trajetórias, circulação social e biografias que incorporam práticas, tecnologias, lugares e tempos. A heterotopia se conecta com a experiência estética e museológica através das práticas educativas e artísticas.

Sabemos historicamente que a prática de jogar fora o que é indesejado acompanha o crescimento das próprias cidades, e cada época lidou de maneiras diversas com o problema, a partir de seus referenciais de mundo, conceitos, preconceitos, medos, critérios de verdade e capacidade financeira. A tese interliga a questão inicial, a partir dos Museus do (não) lixo no Brasil, à problemática do lixo nas cidades onde estes ocorrem, percebe o lixo e suas adequações, analisa a inserção de objetos descartados em *musealia* e arte, na (re)configuração e apropriações dos excessos, nas reformulações no campo dos museus e no campo do patrimônio; analisa o Museu do Lixo da COMCAP em Florianópolis e as heterotopias que o conecta a lugares outros; assim

como, contextualiza e situa os Museus do Lixo no âmbito do campo histórico e museal contemporâneo.

2. CAPÍTULO I - DE UMA SOCIEDADE DO CONSUMO PARA UMA SOCIEDADE SUSTENTÁVEL

Entre as indústrias da sociedade de consumo, a de produção de lixo é a mais sólida e imune a crises (BAUMAN, 2009, P. 17.)

Zygmunt Bauman (2008) em *Vida para Consumo – a transformação das pessoas em mercadorias* traz a reflexão sobre o que implica pensar o consumo versus consumismo. O consumo se caracteriza como atributo permanente e integral da sociedade, pautado na necessidade de segurança, no conforto que garante a sobrevivência. O Consumismo é governado pelas “vontades”, do querer, desejar, ansiar por, passando a sustentar a economia (*oikós*: casa + *nomós*: norma); um arranjo social que transforma a mediação das relações entre as pessoas e se coloca como força propulsora e operativa da sociedade. O consumismo chega quando o consumo assume o papel central que, na sociedade de produtores, era exercido pelo trabalho. Ele torna-se centro, quando a capacidade individual de querer, desejar e almejar é (re)configurada numa “força externa que coloca a sociedade de consumidores em movimento e mantém em curso uma forma específica de convívio” (BAUMAN, 2008 p.41), sobrepondo o coletivo ao individual.

Com a consolidação da sociedade de consumo, aparecem também seus excedentes; saturação provocada pelo excesso de produção que se intensifica em diversos centros urbanos e modifica os modos de vida da população. Analisar o fenômeno do consumismo é fundamental para compreender a sociedade atual, para a própria configuração dos Museus do Lixo no Brasil, e de como a ideia do gosto, tipicamente burguesa, lembrando as reflexões de Pierre Bourdieu, que supõe a liberdade de escolha, se transforma em prática e produto direto da necessidade econômica (BOURDIEU, 2007, p 169). Por este viés, neste capítulo, é apresentada uma abordagem conceitual sobre a sociedade de consumo no mundo capitalista moderno, onde foram criadas obras grandiosas, monumentos foram erguidos e cidades se consolidaram, ao mesmo tempo em que excessos e sobras foram surgindo, os quais tornaram-se um grande problema. A unidade contextualiza as cidades de Belo Horizonte (MG), Campo Magro/ Curitiba (PR), Florianópolis (SC) e

São José dos Campos (SP), onde ocorrem os museus do lixo; analisa ainda os modos de lidar com o lixo, bem como a importância dada à coleta seletiva antes e depois da implementação da Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS) em 2010.

Os museus surgem no contexto dos excessos e dialogam com a proposta de uma sociedade sustentável que, ao mesmo tempo, não escapa do sistema capitalista. Esta abordagem transita e se comunica com os excessos que a sociedade do consumo tem produzido. Perceber o lixo e suas diversas apropriações, a partir do “fenômeno Museu do Lixo”, implica pensar na ideia de que estamos sendo “sustentáveis”, porém, fazendo parte também do próprio sistema.

Ellen Meiksins Wood (2001) percebe o sistema capitalista como historicamente construído, com suas especificidades, e não como uma explicação linear ou evolutiva que estaria implícita nas transformações sociais. Para esta autora, o capitalismo se define por tornar todas as ações humanas passíveis de um valor expresso no mercado, inclusive as de cunho afetivo e sentimental. Os Museus do Lixo, assim como todos os agentes econômicos, dependem do mercado no qual estão inseridos. Estes, por sua vez, fazem parte de um sistema de desenvolvimento de forças produtivas do trabalho, através de diversos recursos técnicos.

Está se jogando fora o que não é necessariamente “lixo”, ou seja, objetos que poderiam ter sua vida prática estendida, se houvesse interesse e investimentos para isso. A praticidade e a facilidade de comprar o novo e substituir o que não serve mais, ou não é mais útil, estão gerando acúmulo em outros locais, como nos centros de tratamento do lixo, por exemplo. Os museus do lixo são um produto destas práticas. Objetos que são classificados por diversos agentes envolvidos no processo de descarte, coleta e seleção, como um “não lixo” podem cumprir outras e novas funções nos espaços museais.

2.1 A modernidade consagra e constrói

A modernidade, como um conjunto de experiências que envolvem tempo e espaço, configurou-se com o avanço do sistema econômico conhecido como capitalismo, passando por diversos processos e ganhando solidez ao longo dos séculos XIX e XX. Esta também consolidou a sociedade de consumo. A sociedade moderna, para Bauman (1999), consagra como “norma” a capacidade e vontade de homens e mulheres em desempenhar o papel de consumidores. A modernidade, portanto, precisa engajar seus membros nessa condição.

A quebra de paradigmas de espaço, de fronteiras nacionais, de conceito de raça e de classe, foi fundamental para a consolidação do sistema capitalista, que trouxe a ideia de avanço, progresso e de promessa de futuro. Marshall Berman, no livro *Tudo o que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade* (1986), utiliza a frase do *Manifesto Comunista* (1848), de Karl Marx e Friedrich Engels, chamando atenção para o conjunto de relações históricas e de mercado, e para uma dimensão existencialista de cunho filosófico.

O pensamento sobre a modernidade pode ser analisado em duas abordagens distintas segundo Berman (1986, p. 87). Por um lado, a modernização em termos de economia e política e, por outro, o modernismo que incorpora a dimensão artística, cultural e as sensibilidades; era a este modernismo que Karl Marx estava atento em seus pressupostos teóricos, embora muitos de seus contemporâneos o tenham negado ou negligenciado e a cultura modernista quase sempre faça referência a outros contemporâneos da geração de 1840, como Baudelaire, Flaubert e Dostoiévski.

Se por um lado a modernidade promete “aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor”, (BERMAN, 1986, p 15), por outro ameaça destruir as referências que se tinha do passado. A modernidade é paradoxal. “O calor que destrói é também energia superabundante, um transbordamento de vida” (BERMAN, 1986, p 88), de indústria e de equipamentos que transformam significativamente as práticas cotidianas e que, acentuam as desigualdades sociais e culturais. Na modernidade, ainda para Berman (1986), todas as relações recém-formadas se tornam obsoletas antes que elas possam se solidificar. Homens e mulheres passam a se sentir estrangeiros na cidade moderna, em meio a um turbilhão de novidades, e forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios as novas relações de vida.

Muitas das construções e transformações urbanas, por exemplo, segundo Berman, não foram criadas apenas para atender determinadas necessidades, mas para demonstrar a própria modernidade e os símbolos que a marcariam; a Estátua da Liberdade, em Nova York, é um destes símbolos. Com nome oficial de “A liberdade iluminando o mundo” (1886), além de ter sido construída num gesto de amizade pela França, como monumento comemorativo ao centenário da assinatura da Declaração da Independência dos Estados Unidos, sinaliza e solidifica o impulso moderno. Do outro lado do Atlântico, três anos depois, é

inaugurada a Torre Eiffel¹⁷ no *Champ de Mars* em Paris, na abertura da Exposição Universal de 1889, por motivo da comemoração do centenário da Revolução Francesa, expressando a arte da engenharia moderna, o século da indústria e da ciência que tinha se delineado no movimento científico do século XVIII.

O historiador Nicolau Sevckenko (2001) nomeia de “O loop da montanha-russa” o processo histórico de interferência da “Revolução Tecnológica” nos modelos comportamentais de homens e mulheres. O “loop da montanha-russa”, segundo o historiador, teria começado no século XVI, com os descobrimentos marítimos, e seguido até o século XVIII, com a Revolução Industrial, quando o crescimento econômico permitiu o sentimento de expectativa e otimismo dos sentidos embebidos de modernidade. Paralelamente a essa revolução, acontece o movimento científico que o mundo concebe como “Iluminismo”, que se projeta, sobretudo, no campo da ciência. Tanto o Iluminismo quanto a Revolução Industrial permitiram o preparo para o período que Sevckenko denomina de “período de instauração do Padrão Industrial de vida”. Em 1870, o mundo chega ao primeiro grande “pico” da Revolução Tecnológica, quando o Positivismo, dentro dos ideais de “Ordem e Progresso”, entra como palavra de ordem nas relações sociais e políticas, ao mesmo tempo em que os referenciais culturais se (re)configuraram.

Com as conquistas da eletricidade¹⁸, aperfeiçoada ainda no século XVIII, e da engenharia, com a utilização de matérias-primas como ferro

¹⁷ Erguida para ser uma estrutura temporária até o ano de 1909, quando o contrato de vinte anos do terreno da Exposição Universal expirou, foi (re) apropriada como antena de transmissão de rádio, tornando-se posteriormente o símbolo mais proeminente da França e uma das estruturas mais reconhecidas no mundo, e foi até 1930 o monumento mais alto do mundo, quando foi construído o Edifício Chrysler em Nova York. LEMOINE, Bertrand. **The Eiffel Tower**. Colonia: Tashen, 2008

¹⁸ A Publicação do tratado sobre eletricidade e magnetismo, de James Clerk Maxwell, em 1873, representa um enorme avanço no estudo do eletromagnetismo. A luz passa a ser estendida como onda eletromagnética, uma onda que consiste de campos elétricos e magnéticos perpendiculares à direção de sua propagação. Heinrich Hertz, nas experiências realizadas a partir de 1885, estuda as propriedades das ondas eletromagnéticas geradas por uma bobina de indução; nessas experiências observa que são refletidas, refratadas e polarizadas, do mesmo modo que a luz. Com o trabalho de Hertz, fica demonstrado que as ondas de rádio e as de luz são ambas ondas eletromagnéticas, desse modo confirmando as teorias de Maxwell; as ondas de

e vidro, e com as potentes ferramentas de comunicação, usando imagem e som, a solução de entretenimento “barato” serviu de excelente ferramenta de contenção de uma massa de trabalhadores em alguns centros urbanos. Novas temporalidades regiam o trabalho, o tempo livre e o dinheiro, gerando novas experiências, sensações e novas possibilidades de consumo.

O impulso moderno consagra e movimenta como um turbilhão as práticas de consumo no final do século XIX e início do século XX. Nesse momento, o consumo consistia na exibição pública da riqueza, presentes nos hábitos alimentares, no capital cultural, na apresentação de si, na solidez e na durabilidade dos bens. A posse dada pelo acúmulo de bens garantia uma existência segura e imune aos caprichos do destino, marcando limites e circunscrevendo relações, apropriações sociais e culturais de capital simbólico.

A metáfora criada por Nicolau Sevchenko aponta para a história dos desenvolvimentos tecnológicos ocorridos no ocidente, principalmente no final do século XIX, ao longo do século XX e século XXI, permitindo analisar os picos de desenvolvimento tecnológico e momentos de estagnação, ou períodos em que não se percebe grandes novidades neste sentido. A parte mais importante do processo tecnológico, segundo o historiador, é o “loop”, que seria o período histórico que corresponde à fase da Revolução Microeletrônica.

A criação dos parques de diversão, com brinquedos grandiosos para a época, como a montanha russa, patenteada em 1865 por La Marcus Adna Thompson, e a roda-gigante¹⁹, projetada pelo engenheiro

rádio e as ondas luminosas diferem apenas na sua frequência. Hertz não explorou as possibilidades práticas abertas por suas experiências; mais de dez anos se passaram até Guglielmo Marconi utilizar as ondas de rádio no seu telégrafo sem fio. A primeira mensagem de rádio é transmitida através do Atlântico em 1901. Todas essas experiências vieram abrir novos caminhos para a progressiva utilização dos fenômenos elétricos em praticamente todas as atividades do homem. **História da eletricidade.** <http://www.mundociencia.com.br/fisica/eletricidade/historiaelectricidade.htm>. Consulta em 20/09/2015.

¹⁹ A primeira roda-gigante projetada pelo engenheiro civil George Washington Gale Ferris para a Exposição Mundial de Colombo de Chicago EUA em 1893, pesava 2000 toneladas e podia levar 2.160 pessoas por vez. A roda de Ferris foi a maior atração da exposição, elevando-se a 80 metros de altura. Ela era impulsionada por dois motores a vapor de 1000 HP. Tinha 36 cabines, cada uma

civil George Washington Gale Ferris, para a Exposição Mundial Colombo em Chicago nos Estados Unidos em 1893, atraía multidões. Os brinquedos submetiam as pessoas a experiências extremas de deslocamento e aceleração e lhes propiciavam perspectivas inusitadas, que alteravam dramaticamente a percepção do próprio corpo e do mundo ao redor. O consumo de pipoca, cachorro-quente e algodão-doce, os mimos, como ursinhos, *buttons*, camisetas e bonés, permitiram estender a presença daquele momento de prazer, lazer e diversão, entrando como ícones da “cultura”, que podiam ser comprados nas lojinhas de *suvenir* dos parques.

No início do século XX, o progresso tecnológico é impulsionado em nome da corrida armamentista, da elaboração de estratégias de guerra cada vez mais ousadas, e desencadeiam-se as primeiras descobertas eletrônicas. A Revolução Microeletrônica, declarada nas décadas 1950, 1960 e 1970, representa o auge dessa revolução, quando são evidenciadas diversas inovações tecnológicas e concretiza-se um novo sistema social, vigente principalmente nos países ocidentais. O Capitalismo Informacional se projeta em sua forma mais direta, a Revolução Tecnológica, tal como concebida atualmente, impondo um novo padrão de produção industrial (padrão pós-industrial) que privilegia, sobretudo, os serviços, a comunicação e a informação, provocando mudanças na forma como homens e mulheres percebem o mundo.

Na atual sociedade do consumo, em que se privilegia o “ver” mais do que o ouvir e o falar, ocorrem modificações na capacidade de percepção de homens e mulheres, na assimilação visual das coisas do mundo, que por sua vez ligam-se à estrutura econômica e aos fenômenos culturais, meios de comunicação e à internet. A mídia associa diretamente a condição de “ser” à condição de “ter”, e o poder aquisitivo se transforma num determinante do “status” social, que marca significativamente as diferenças entre os diversos grupos sociais. A

do tamanho de um ônibus escolar e capaz de acomodar 60 pessoas. Levava 20 minutos para que a roda completasse duas voltas – a primeira fazendo seis paradas, para permitir que os passageiros entrassem e saíssem, e a segunda uma volta sem paradas – um passeio que custava 50 centavos de dólar por pessoa. A roda foi movida duas vezes após a feira de 1893 e foi finalmente destruída em 1904, após ser usada na exposição de St. Louis daquele ano. Com 70 toneladas, seu eixo era a maior peça de aço forjado da época. **The Brief History of the Ferris Wheel.** <http://www.smithsonianmag.com/history/history-ferris-wheel-180955300/>. Acesso em: 22/08/2015.

condição de “ter” se associa também com a condição de “parecer”. Dentro desse contexto, a mídia privilegia uma “imagem popular” desse entendimento, que também passa a ser incorporado na indústria do entretenimento (cinema, rádio, televisão e internet). Por conta da Revolução Tecnológica e Pós-Industrial, muitas pessoas obrigam-se a perceber a cultura como uma mercadoria que pode produzir lucros. Acompanhar as tendências de mercado tornou-se quase que um dever para os consumidores, que fazem leituras do que o mercado coloca à mostra.

O mundo tem sofrido transformações radicais no que tange à intensificação do processo de fabricação de tudo o que consumimos e possuímos numa economia liberal que impulsionou e, ainda impulsiona, o consumismo. O ato de indagar se é preciso determinado objeto ou mercadoria parece ser inquestionável em diversas situações. Fazer compras na popular Rua 25 de Março, em São Paulo, por exemplo, maior centro comercial a céu aberto da América Latina, que desde o século XIX abriu as primeiras lojas, se consolidando na década de 1960 como um lugar de mercadorias, tornou-se uma prática cotidiana para inúmeros comerciantes, que compram ali bijuterias, artigos para festas, para decoração, itens de papelaria, aparelhos eletrônicos, entre outras mercadorias por baixo custo, para logo revendê-las em diversas regiões do país, ou para consumo particular. O que se precisa, e se quer, instaura um jogo entre o necessário e o supérfluo, presente na atual sociedade de consumo. Alguns dos objetos, que por vias diversas chegam ao Museu do Lixo, são reflexo desse jogo: têm vida limitada. Quando este limite é ultrapassado, tornam-se impróprios para o consumo. A adequação dos objetos para o consumo é o que define sua função, sua propriedade, e sua inutilidade os conduz para o descarte.

2.2 A pós-modernidade profana e fragmenta

Na metáfora “mundo líquido”, sob análise de Zygmunt Bauman, o que interessa é a velocidade e não a durabilidade, ou seja, “comprimir a eternidade de modo a ajustá-la, inteira, à duração de uma existência individual” (BAUMAN, 2005, p 15). É possível parar de se preocupar com a eternidade, sem se desprender das suas maravilhas, através dos limites da satisfação na vida mortal. A promessa da ressurreição, ou reencarnação, vinculada ao infinito do universo eterno foi substituída, ao menos para alguns. À medida que ruíram as promessas do futuro que

propulsaram a modernidade, o passado foi se produzindo no presente como um apoio temporal no mundo ocidental. Este passado que se faz presente nos Museus do Lixo, quando estes abrigam os excessos e fragmentos que a sociedade do consumo vem produzindo. Andreas Huyssen (2014, p.18) constata que “a cultura da memória triunfou sobre o presente e bloqueou qualquer imaginação de futuros alternativos”. Neste processo, “as projeções da política transformativa minguiaram a tal ponto que as lembranças do passado vieram a ocupar um espaço cada vez maior nos debates públicos”.

Se na modernidade se construiu e projetou o futuro, na pós-modernidade o mesmo se fragmenta, desmancha, dilui, dissolve e (ou) evapora (pós-modernidade entendida enquanto movimento que questiona as noções clássicas de verdade, as grandes narrativas explicativas, a objetividade, razão e identidade decorrente das mudanças históricas no ocidente). Uma nova forma de capitalismo congrega o efêmero, a descentralização da tecnologia, da indústria cultural e do consumo. As indústrias de serviço, finanças e informação triunfam sobre a produção tradicional, e a política clássica de classes cede terreno a uma série difusa de políticas de identidade (EAGLETON, Terry, 1998).

Não se trata aqui de contrapor modernidade e pós-modernidade como conceitos binários ou dicotômicos, mas perceber seus movimentos e diálogos ao situar os Museus do Lixo como reflexo das práticas do consumo e descarte. Bauman (1999) analisa os estágios da modernidade e diferenciações da pós-modernidade. Uma das mudanças reside na ênfase dada ao consumo que se consolida como prioridade modificando “todos os aspectos da sociedade, da cultura e da vida individual” (BAUMAN, 1999, p 88). Os Museus do Lixo são fruto do descarte da sociedade de consumidores: objetos e coisas que em tempos e lugares diversos cumpriram variadas funções permitem a constituição destes lugares museais no Brasil, e fora do país (como identificado via pesquisa na internet, nos Estados Unidos, por exemplo).

Na visita e análise de sites²⁰ que apresentam diversas reportagens e imagens sobre o Museu do Lixo de Nova York²¹, *Treasures in the*

²⁰ Treasures in the Trash Museum. **Place Matters – A Joint of City Lore and the Municipal Art Society.** Disponível em: <http://www.placematters.net/node/1908>. Acesso em: 20/02/2017. New York City’s Museum of trash rescued by a sanitation worker. **Hyperallergic.** Publicado por Allison Meier em 24/04/2017. Disponível em: <https://hyperallergic.com/368152/nyc-trash-is-a-museum-of-treasure/>. Acesso em: 20/05/2017. “Treasures” in the trash: 34 years in sanitation taught him how

Trash Museum, a imagem de uma grande quantidade de bonecos *Furby* alinhados em prateleiras, capturou a atenção. O brinquedo foi lançado no natal de 1988 pela *Tiger Electronics* e trazia recursos inovadores de alta tecnologia para a época, tornando-se objeto de desejo nos Estados Unidos e em diversos lugares do mundo.

Imagem 2 - Brinquedos Furby da exposição do Museu do Lixo de Nova York. Don Emmert via Getty Images



Fonte: Imagem disponível em: http://www.huffpostbrasil.com/entry/treasures-in-the-trash-museum_us_56f96e07e4b0143a9b48c03a. Acesso em 20/04/2016

Em 2012, um novo modelo foi lançado com apenas o seu nome inicial *Furby*²². A novidade dessa vez foi a de o boneco ser muito mais

to spot a gem. **CNN Money Internacional**. Publicado por Heather Long em 06/07/2017. Disponível em:

<http://money.cnn.com/2017/07/06/news/economy/new-york-city-trash-museum-nelson-molina/index.html> Acesso em: 17/07/2017.

²¹ “Treasures in the Trash Museum” Highlights 30 years of NYC Garbage. Arts & Culture. **Huffpost**. Publicado em 28/03/2016. Disponível em: http://www.huffpostbrasil.com/entry/treasures-in-the-trash-museum_us_56f96e07e4b0143a9b48c03a. Acesso em 20/04/2016.

²² No ano 2000, a Tiger foi obrigada a retirar o brinquedo *Furby* do mercado, pois o mesmo teria sido proibido nos Estados Unidos pela Nasa (Agência de

interativo, ter olhos em tela LCD (tela de cristal líquido) e expressões faciais que se adaptavam de acordo com a criação do dono. O brinquedo com capacidade de memorizar até mil frases poderia ser bem-educado ou malcriado, conforme os hábitos do seu dono. Os brinquedos não possuem botão de liga e desliga, e, provavelmente, devido à falha no sistema “falavam sozinhos”, sem o comando do seu dono. Estes seriam um dos motivos de estarem em grande quantidade nesse museu?

Em Florianópolis, entre diversos brinquedos empilhados num baú que serve como banco e expositor com laterais de vidro, há um boneco *Olaf*, personagem do filme *Frozen – uma aventura congelante*²³, da *Walt Disney Pictures*, lançado em 2013. Portanto, uma novidade recente na indústria do cinema e entretenimento que já se encontra no Museu do Lixo.

Imagem 3 - Boneco Olaf na parte central da imagem e outros objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em: 22/05/2017.

Segurança Nacional) alegando que os componentes eletrônicos poderiam servir como ameaça ao país. No ano de 2005, a Hasbro, nova agência proprietária do Furby, relançou-o como Emoto-Tronic Furby. A nova versão trazia como novidade um sistema aprimorado que permitia que o Furby pudesse reconhecer a voz do seu dono através da fala. Furby that interacts with iPads is “must-have” Christmas toys. **The Telegraph**. Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/topics/christmas/11196342/Furby-that-interacts-with-iPads-is-among-must-have-Christmas-toys.html>. Acesso em 22/04/2017.

²³ O filme *Frozen – uma aventura congelante* é baseado no conto de fadas *A Rainha da Neve*, de Hans Christian Andersen (1805 – 1875), escritor e poeta dinamarquês de histórias infantis.

Imagem 4 - Bancos expositores e objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em: 22/05/2017.

Este boneco provavelmente cumpriu sua função de proporcionar satisfação e alegria à alguma criança, que brevemente o descartou? Qual teria sido sua trajetória? Num mundo de incessantes começos, a felicidade dos consumidores estaria ligada à satisfação do ato de consumir? Em certa medida, constata-se que sim. Embora alguns dos objetos que constituem os Museus do Lixo possam ser encontrados em outros lugares, como antiquários ou casas de decoração, pela sua raridade ou antiguidade, e, portanto, teriam certo valor de mercado agregados a estas características, diversos outros vão parar no lixo.

A promessa da satisfação só permanece sedutora enquanto o desejo permanece insatisfeito (BAUMAN 2008) e a felicidade oriunda do milagre do consumo é certas vezes momentânea. “Pode-se viver sem produzir, mas não sem consumir”, destacam Barbosa e Campbell (2006, p. 7), quando se referem ao modelo econômico capitalista que apresenta o consumo dirigido para o mercado, assumindo este a centralidade nas questões culturais e sociais. Neste modelo, a substituição das mercadorias, que já não satisfazem as necessidades, se faz necessária, impulsionando a produção de novas mercadorias, num movimento constante de produção e descarte. Necessidades e desejos são constantemente renovados no ato de consumir, que movimenta também as práticas de descarte. O ato de produzir, consumir e descartar

movimentam um ciclo vicioso em que se desvaloriza a durabilidade dos objetos. Este movimento se satura no acúmulo de novas e obsoletas mercadorias e que, em algum momento, serão descartadas, gerando novamente o que se concebe como lixo.

A obsolescência programada²⁴ é uma das premissas que incitam o aumento do consumo e está relacionada a um fenômeno mercadológico e industrial conhecido como “descartalização”, que ocorreu em diversos países capitalistas do mundo ocidental, na primeira metade do século XX e se acentuou no século XXI (PAVÃO, 2004). A obsolescência reflete o incentivo planejado para o rápido descarte de produtos comprados, com o intuito de acelerar e manter o ciclo de produção e consumo. A programação da desatualização de determinada mercadoria, para que esta pare de funcionar, ajuda a dinâmica da economia, quando é feita a substituição de equipamentos que apresentam falhas. Diversas mercadorias, como computadores, impressoras, scanners, câmeras fotográficas, aparelhos de televisão, telefones celulares, CD *players*, *games* e outros eletrônicos, por exemplo, são planejados para atender determinados comandos e para, depois desse prazo, deixarem de responder. Os equipamentos que caem em desuso geram mais consumo e, concomitantemente, geram mais lixo, o que se torna um problema social, ambiental e econômico. A obsolescência perceptiva é também planejada e fomenta a substituição de mercadorias, equipamentos e produtos antes de apresentarem falhas. Os fabricantes lançam novos modelos de dado produto, sugerindo aos consumidores a possibilidade de substituí-lo por uma nova mercadoria, mais moderna e (ou) com novas funções. Tanto a obsolescência programada quanto a obsolescência perceptiva, que podem ter incitado o descarte de alguns objetos que compõem os acervos nos Museus do Lixo, fazem parte do movimento e engrenagem do ciclo da renovação das mercadorias que acelera o crescimento econômico.

²⁴ A lâmpada elétrica foi o primeiro produto a ser inserido na obsolescência programada. A *Phoebus S.A. Compagnie Industrielle pour le Développement de l'Éclairage*, empresa suíça (1924 – 1939), tinha como intuito reduzir o tempo de duração das lâmpadas a fim de aumentar as vendas e isso se tornar um negócio lucrativo. Existem outros tipos de obsolescência, como a de função, de qualidade e desejabilidade. **Obsolescência programada. Comprar, tirar, comprar.** Direção: Cosima Dannoritzer. Produção: Joan Úbeda. Barcelona, Espanha: Media 3.14, 2010. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=pDPsWANKs-g>. Consulta em 01/12/2016.

Na sociedade do consumo, os objetos são estruturados pelo princípio da diversificação marginal e de renovação perpétua, onde o consumidor deve alcançar apenas uma experiência momentânea de satisfação (BAUDRILLARD 1995). A desvalorização das antigas ofertas é um dos objetivos do mercado de consumo, e a oferta do novo, o principal propulsor dos padrões de consumo na sociedade capitalista moderna. O que se pretende é criar no consumidor a insatisfação, para que o desenvolvimento do ciclo econômico continue. Lipovetsky (2007) ressalta a função da publicidade em promover este tipo de consumo, consagrando a vida mercantil, através da sua constante renovação, mudança de modelos, estilos, do crédito e sedução da publicidade.

A propaganda e *marketing* praticados pelo mercado são peças chave da sociedade do consumo desenfreado, que está diretamente relacionado aos problemas sociais e ambientais que este sistema consumista provoca. A publicidade moderna e o *marketing*, ao mesmo tempo em que procuram estimular desejos nos consumidores, precisam também ser constantemente renovados e adaptados à sensibilidade social. Lipovetsky (2007) argumenta que o *marketing* reflete o consumidor. Sendo este um agente ativo, que dita suas próprias práticas e ritmos, e estabelece uma relação com aquilo que consome e está sendo criando por ele mesmo. A publicidade e o *marketing* são, desse modo, como uma caixa de ressonância onde ecoa a transformação social e cultural. Frente à demanda de mercado, as empresas estão constantemente renovando suas campanhas publicitárias e criando produtos que possam substituir aqueles que já ficaram obsoletos.

A cultura do consumo dissemina signos de prazer e felicidade, impondo às empresas o desafio de criar novos produtos, a fim de que estas possam sobreviver numa economia que tende, cada vez mais, à personalização dos produtos e serviços, decorrente desta inovação sobre a produção. O custo do desenvolvimento alcançado pelas sociedades ditas desenvolvidas vem fomentando a necessidade de reflexões sobre o consumo sustentável, o papel de influência do *marketing*, da cultura sobre os consumidores, bem como, dos aspectos da sociedade de consumo e práticas de descarte.

2.3 Do lixo e seus contextos

A palavra lixo remete a um material indesejado, e o descarte visto como o seu destino. Por mais que se tente evitar, e por mais percepção e

cuidado que se tenha desta prática, estamos sempre descartando o que não é mais útil ou não se deseja. A etimologia da palavra lixo deriva do latim, e a literatura apresenta duas versões: a primeira vem de *lixius*, que significa “água ou objeto sujo”, e a segunda vem do termo *lix*, que significa “cinza”²⁵. No espanhol, a palavra *basura* vem da deformação do latim *versura*, forma substantiva de *verrere*, que significa varrer ou arrastar. A essa raiz é agregado o sufixo *ura*, que significa atividade ou resultado, de modo que *basura* vem da ação de varrer e limpar²⁶. No inglês, a palavra *trash* possui uma origem incerta; pode ser escandinava, quando se assemelha ao nórdico antigo *tros*, que significa folhas caídas no chão ou material de descarte. A partir de 1906, a palavra *trash* começou a ser aplicada ao lixo doméstico. *Trash* utilizado como verbo possui um sentido mais abrangente, significando danificar ou destruir. Mas, também pode significar criticar severamente²⁷.

No descarte, existe a classificação dos resíduos tóxicos, que precisariam ter um destino específico e adequado, para que estes não venham oferecer riscos de contaminação ao meio ambiente e, conseqüentemente, a homens e mulheres. Pilhas, baterias, eletrônicos e eletrodomésticos, aerossóis, lâmpadas fluorescentes, lixo hospitalar e restos de medicamentos contêm substâncias nocivas e propriedades químicas; os resíduos liberados por este tipo de lixo, se não for dado um destino adequado, acarretam gravíssimos problemas²⁸. Na classificação do lixo, papel, metais, plásticos e vidros, por exemplo, não deveriam apenas ser descartados, e sim reaproveitados através do sistema de reciclagem implantado em algumas cidades do Brasil e de outros países. Apesar da implantação destes sistemas, a falta de gerenciamento aliado ao descuido da não separação dos diversos tipos de lixo pelos consumidores fazem com que os mesmos operem de uma maneira ineficiente.

²⁵ Dicionário Aurélio. Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/lixo>. Consulta em 22/02/2017

²⁶ Dicionário actual. Disponível em: <https://diccionarioactual.com/basura/>. Consulta em 22/02/2017

²⁷ Dicionário Oxford. Disponível em: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/trash>. Consulta em 22/02/2017.

²⁸ Lixo tóxico: o que é e como evitar. **Meio ambiente – cultura mix**. Disponível em: <http://meioambiente.culturamix.com/lixo/lixo-toxico-o-que-e-e-como-evitar>. Consulta em 20/12/2016.

De maneira abrangente, aquilo que é considerado supérfluo, sem valor, gerado pela atividade doméstica, comercial, industrial, hospitalar e outras, e precisa ser eliminado ou descartado, é qualificado como lixo e classificado em suas variações. Cabe localizar as discussões sobre o lixo em uma perspectiva histórica, ao menos no Brasil, e a partir da bibliografia disponível perceber que os Museus do Lixo, tal como se configuram atualmente, não poderiam existir em outros contextos históricos. Os objetos e coisas que compõem os Museus do Lixo, em outros lugares, tempos e contextos, ocupavam outras categorias, do mesmo modo como a maneira de lidar com o lixo e de classificá-lo se modifica historicamente, de acordo a aspectos culturais, espacialidade e temporalidade.

Na Vila de São Paulo de Piratininga, por exemplo, entre anos de 1623 e 1642, as Atas do Poder Municipal determinavam que os moradores limpassem as casas, matos, adro da Igreja e praças, nas proximidades da Procissão de Santa Isabel, Festa del Rei e Procissão dos Passos (BRUNO, 1984, p 156). A partir do decreto oficial do Senado da Câmara de São Paulo, de 1720, mesmo de caráter provisório em função de acontecimentos especiais, começam a aparecer indícios do “processo que tentou regulamentar a destinação do lixo” no Brasil (MIZIARA, 2008, p 2). Nas Atas da Câmara, segundo Rosane Miziara, os elementos naturais como ervas, matos, espinhos, nomeados nesse período de “restolhos de natureza”, junto com “sujeiras de bichos” e excrementos, compunham o conceito de imundice (MIZIARA, 2008). A noção de limpeza no espaço público vinculava-se a tirar do campo de visão o sujo, o indesejável, o lixo; atividade que no percurso dos dias era realizada por “escravos e detentos”, “geralmente pretos que andavam pelas ruas sob vigilância, tilintando suas pesadas correntes” (BRUNO, 1984, p. 169). Tratar o lixo, carregar água, lavar roupas entre outras atividades domésticas, eram vistos com preconceito, apoiados em valores moralistas e segregacionistas regidos pelo vigiar e punir.

Os locais de depósito do lixo se davam nas cercanias das vilas, representando um incômodo “aceitável”, ou pouco problemático, até meados do século XIX. Com a crescente das epidemias no século XIX, os locais de depósito de lixo, até então denominados *becos*, *buracões* ou *ribanceiras*, foram alvo de alerta do seu alastramento. Alguns termos como “Beco do mosquito, beco da cachaça, beco do inferno, beco sujo” (SP) traziam uma carga pejorativa e passaram a serem associados aos locais de moradias, aos moradores e frequentadores (DICK, 1996 p

272). Com a ameaça de surtos epidêmicos, foram promovidos diversos despejos destas áreas, que passaram a serem vistas como insalubres pelo poder público e pelos higienistas. A preocupação recaía sobre a qualidade do ar, os depósitos de lixo e as “sujeidades”, entre elas os referidos “becos”, responsáveis pela propagação dos miasmas (CORBIN, 1987). O lixo passou a representar perigo para a ordem pública e para a saúde, e as atividades relacionadas a ele perigosas. “Carroceiros, sucateiros e trabalhadores que viviam do lixo seriam considerados ameaça à ordem e perseguidos” (MIZIARA, 2008, p 5).

Medidas de saneamento e reconfiguração do espaço urbano se tornaram fundamentais a partir da propagação de epidemias. As cidades modificaram-se: ruas foram traçadas e pavimentadas, cemitérios e matadouros foram alocados fora do perímetro urbano, afastando os “locais de morte”, principais causadores de doenças e mau cheiro. No final do século XIX, a Intendência de Polícia e Higiene realizava inspeções nas habitações e cortiços, como no distrito de Santa Ifigênia²⁹ (SP), ampliando o controle da retirada dos lixos, tanto para o espaço público quanto para o privado. Em “1894, foi promulgado o primeiro Código Sanitário do Estado de São Paulo, com mais de quinhentos artigos sobre procedimentos de higiene e saúde pública” (MIZIARA, 2008, p 6), que regulamentou procedimentos rigorosos de higiene e saúde pública estendidas aos habitantes. Este código serviu como trilha a ser seguida pelos médicos sanitaristas a partir da ameaça de febre amarela. Em Florianópolis (SC), por ser uma cidade litorânea o mar e os rios foram usados como destino para o lixo durante o século XIX. Em 1830, esta prática passou a ser regulamentada por lei. No ano de 1877, a remoção do lixo começou a ser realizada por particulares, que, com carretas puxadas a burro, recolhiam os dejetos das ruas e os jogavam na Baía Norte³⁰.

²⁹ Relatório da Comissão de Exame e Inspeção das Habitações Operárias e Cortiços no Districto de Santa Ephigênia, enviado à Câmara Municipal de São Paulo, 1893, p.43-44; Apud: MIZIARA, Rosana. Por uma história do lixo. **INTERFACEHS** - Revista de Gestão Integrada em Saúde do Trabalho e Meio Ambiente. v. 3, n. 1, artigo 6, jan/abril. 2008, p 6.

³⁰ PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. Evolução da Limpeza Pública na Capital: das praias para o forno e o lixão. **Prefeitura Municipal de Florianópolis**, Florianópolis. Disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/comcap/index.php?cms=evolucao+da+limpeza+publica+na+capital&menu=1>. Acesso em: 20/02/2015.

No início do século XX, o trato com o lixo continuou sendo visto como uma atividade perigosa e quase sempre insuficiente, devido ao crescimento populacional nas cidades somado aos maus hábitos em relação àquilo que se jogava fora; Do mesmo modo, a vegetação que gerava “entulhos da natureza”, vista como sujeira que precisava ser retirada das áreas públicas. Na praia de Cabeçudas, Município de Itajaí (SC), a vegetação das dunas foi qualificada como “mato” pela administração pública. “Limpar a areia da praia significava, entre os anos de 1930 e 1940, arrancar o “mato” que tirava a higiene do local” e sobre a área “limpa” foi construído um calçadão para o “conforto e bem-estar dos frequentadores”. (LUNA, 2004, p 89). A vegetação considerada mato e (ou) sujeira precisava ser retirada. Não havia, portanto, uma separação ou categorização do sujo e o do lixo. Estes conceitos caminharam pela mesma via, até tomarem rumos específicos a partir da segunda metade do século XX. Mas, mantendo pontos de encontro e diálogos em determinados contextos.

A quantificação da produção de lixo tornou-se uma necessidade para a maioria das administrações das cidades, como forma de calcular a produção diária dos dejetos e verificar as possíveis soluções para com seu trato, bem como avaliar seu preço. Os detritos, gerados por todos e todas, quando colocados nas calçadas ou locais de depósito de lixo, tornaram-se propriedade de ninguém, em territórios sem donos. Os restos passaram a ser calculados e a serem inseridos na produção capitalista, numa lógica do não desperdício. O lixo tornou-se uma mercadoria que poderia render lucros e cuja matéria-prima estava disponível para ser catada diariamente. As transformações do trato com o lixo a partir das soluções técnicas caminharam no fluxo das novas sensibilidades em relação aos dejetos e preceitos de higiene na cidade.

Uma mudança técnica e comportamental foi o aparecimento da indústria do plástico e das sacolas plásticas, que vieram a substituir as antigas latas de lixo. Com o fortalecimento e crescimento da indústria do plástico, a partir da década de 1960, o impacto que o lixo tem provocado nos diversos sistemas de vida parece incalculável e irreversível. A sacola plástica foi avaliada por administradores de cidades e por consumidores como prática, higiênica e esteticamente mais atraente do que as latas de lixo que, em tempos outros, tinham sido consideradas sinais de civilidade. Em 1972, a Lei 7.775 da Prefeitura de

São Paulo³¹ tornou obrigatório o uso de sacos plásticos para o acondicionamento do lixo nos locais de coleta noturna (MIZIARA, 2008, p 10), como forma de inserir uma padronização estética e encurtar o tempo da coleta. O trabalho dos “atletas do lixo”, utilizando a expressão usada por Santos (1999), para se referir aos garis ou lixeiros, intensificou-se com o uso dos sacos plásticos e caminhões basculantes, que trituram o lixo e potencializam o espaço dentro do compartimento.

Com a inserção dos sacos plásticos veio também a padronização dos uniformes usados pelos funcionários de empresas privadas, que passaram a controlar e gerenciar o lixo em diversas cidades brasileiras, uma forma também de diferenciá-los dos catadores “comuns” e de fazer propaganda das empresas. Em 1976, ainda na cidade de São Paulo, foi criado o Departamento de Limpeza Urbana (Limpurb), que abriu espaço na administração do espaço urbano para os interesses privados. No mesmo ano, em Florianópolis, a Companhia Melhoramentos da Capital (COMCAP) assumiu a limpeza pública do município, passando a administrar e cuidar da varrição de ruas, capinação, limpeza das valas a céu aberto e coleta do lixo.

A limpeza urbana no Brasil envolve diversas esferas e agentes sociais. Simone Lira (2015) percebe que a esfera do governo, por pressão dos diferentes setores da sociedade, “regulamenta e administra o destino final do lixo”; a esfera industrial da reciclagem “motiva financeiramente os investimentos nos setores de coleta seletiva”; os empresários de limpeza urbana ocupam uma esfera maior ao executar “através de licitações milionárias e por meio da exploração de uma densa mão de obra desqualificada e mal remunerada”. Outra esfera, em menor proporção, pertence aos atravessadores, que extraem “altos lucros com a venda do material reciclado comprado de trabalhadores com o lixo por valores insignificantes e [que é] revendido à indústria de

³¹ A Assessoria Especial de Relações Públicas (AESP), principal órgão de comunicação da ditadura militar promoveu, em 1972, a campanha nacional contra o mau hábito de espalhar lixo em lugares públicos. O publicitário Ruy Perrotti, diretor da Lynxfilm, cria o personagem Sujismundo. Neste período, é criado também o *slogan*, e marca registrada da campanha, “*povo desenvolvido é povo limpo*”, desenvolvida pela agência de propaganda Merco com sede em Porto Alegre (RS). Essas campanhas veiculavam a ideia de que o povo deveria desenvolver bons hábitos a fim de tornar a nação um espaço limpo. A ordem urbana estaria veiculada ao esforço individual e de mudança comportamental perante o lixo. MIZIARA, Rosana. Por uma história do lixo. **INTERFACEHS** – Revista de Gestão Integrada em Saúde do Trabalho e Meio Ambiente. v. 3, n. 1, artigo 6, jan/abril. 2008, p 12.

reciclagem”. A última esfera é ocupada pelos “trabalhadores com o lixo e os funcionários das grandes empresas de limpeza urbana, responsáveis pelo trabalho mais pesado e menos valorizado” (LIRA, 2015, p. 66-67).

Analisar as maneiras de lidar historicamente com o lixo nos permite verificar como o lixo e suas categorizações ocupam hoje um lugar central nos discursos de instituições, governos, grupos e inúmeras pessoas, que de maneira interdisciplinar propõem e promovem ações para alertar e amenizar os inúmeros impactos causados pelos excessos que estamos produzindo.

2.4 Quando o lixo se torna um problema

Ao participar de uma festa de aniversário infantil em dezembro de 2015, fui surpreendida pela beleza da decoração e pela alegria estampada nos rostos dos participantes. O painel colorido elaborado com isopor simulava o personagem de desenho animado, as mesas encobertas com tolas de papel crepom, copos, pratos, bandejas, talheres, garrafas, guardanapos e todos os enfeites daquele belo espaço eram descartáveis. A função de toda esta aparelhagem foi a de criar praticidade aos organizadores e dar suporte para a realização do ritual de passagem da criança; o seu tempo de uso cronometrado pela duração da festa; o seu destino: o lixo. (LUNA, reflexões cotidianas, 2016).

O lixo talvez seja, se não o maior, um dos maiores problemas que afetam todas as formas de vida do planeta. Ele torna-se problema quando perdemos o controle daquilo que é retirado do campo de visão, mas que continua presente em outros lugares, como lixões, aterros, terrenos, rios, mares e oceanos. É um problema que afeta homens e mulheres, dependendo do lugar que ocupam numa perspectiva econômica e social; nas periferias há maior influência, embora todo o sistema seja atingido.

Mike Davis (2006) demonstra que o aumento da população urbana se massifica em países considerados emergentes, ou de “terceiro mundo”, onde 78,2% da população urbana moram em favelas. O autor demonstra como a lógica do capitalismo contemporâneo individualiza e isola grupos sociais segundo seu poder aquisitivo. Em contraposição ao

Planeta Favela (DAVIS, 2006) existe um *off world*, um mundo dos ricos que se isolam em condomínios com toda sua “arquitetura do medo” com cercas elétricas e vigiados com câmeras de segurança. A “crise ambiental é sinônimo da escala metropolitana em expansão” (DAVIS, 2007, p. 412). Os locais de depósito de lixo nas cidades interagem com a segregação social. Para Davis, as cidades ricas não são necessariamente mais estáveis ambientalmente do que as pobres; toda cidade é em si orgânica, e está em constante movimento e produção. Algumas cidades, como Los Angeles nos Estados Unidos, por exemplo, exportam o lixo sólido para outras regiões do país, como a Baixa Califórnia. Países mais desenvolvidos exportam seu lixo para os menos desenvolvidos e que passam a sustentar suas economias baseadas nos excessos dos ricos.

Mas, o lixo torna-se um problema no mundo quando o mesmo segrega grupos, os classifica de acordo com aqueles que *podem consumir* e aqueles que *consomem* os “restos”, “sobras”, excessos. Este é um problema com o qual estamos direto ou indiretamente envolvidos, e não há como escapar. Mike Davis questiona que são necessários trabalhos que se debrucem sobre a ecologia das cidades. Para ele, atualmente se conhece mais sobre a “ecologia das florestas tropicais do que sobre a ecologia urbana” (DAVIS, 2007, p. 413). Uma destas reflexões reside nas questões do consumo e descarte, que precisam ser situados no contexto político, permitindo aos agentes sociais envolvidos buscarem novas alternativas. Os Museus do Lixo se relacionam com este novo fazer, ao atuarem como dispositivos de reflexão sobre as questões ligadas à produção, ao consumo e ao descarte.

O descarte é muito mais do que aquilo que se recicla ou se reaproveita. A crescente quantidade de lixo produzido vincula-se à dinâmica do sistema capitalista e a sua competência em “reinventar-se”. Os Museus do Lixo, nesta perspectiva, reinventam usos ao que fora descartado. Na segunda metade do século XX, constatou-se um acelerado crescimento econômico e, concomitantemente, o aumento da produção de bens de consumo em larga escala. Na década de 1960, a economia mundial crescia a uma taxa explosiva. Hobsbawm destaca que “jamais houvera algo assim; a produção mundial de manufaturas quadruplicou entre o início de 1950 e o início da década de 1970” (HOBSBAWM 1995, p. 257).

Michel de Certeau (1994, p.39) observa que o mercado de consumo circunda as práticas cotidianas televisivas, urbanísticas e comerciais, entre outros sistemas. O consumo, segundo Certeau, é “uma

produção racionalizada, expansionista, além de centralizada, barulhenta e espetacular”. A expansão do consumo acontece de maneira astuciosa e ao mesmo tempo dispersa, ela se “insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas de maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante” (CERTEAU, 1994, p.39). A dinâmica do consumo, das relações técnicas e das práticas do descarte torna-se um problema, quando extrapola do domínio da produção para a esfera das relações sociais.

Vive-se numa era do descartável, lembrando Bauman (2005), onde tudo o que é consumido é jogado fora, para novamente iniciar um ciclo de desejo-satisfação-descarte. Este ciclo é o impulso que permite o movimento e fortalecimento de uma nova indústria, em escala mundial, nacional e local, que se alimenta do descarte. A indústria de remoção do lixo assume posições de destaque na economia da *vida líquida* (BAUMAN, 2009). A garantia de sobrevivência da sociedade e o bem-estar estão condicionados à rapidez com que os produtos são enviados aos depósitos de lixo, e à velocidade e à eficiência da remoção dos “restos”, que se empilham numa montanha de satisfações malogradas, ou de ofertas descartadas. A atual sociedade não pode reivindicar isenção à regra mundial do descarte. Por outro lado, nada pode ter garantia de se tornar, em algum momento, indesejável. É necessária uma mudança urgente nos padrões de produção e consumo, em que não exista o conceito de “desperdício” ou “sobras”, ou seja, que estes excedentes sejam redirecionados para um sistema econômico que garanta seu reaproveitamento.

O Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA), com sede em Brasília, funciona como um escritório regional para a América Latina e Caribe, e mobiliza recursos técnicos disponíveis nas unidades localizadas em diversas cidades do mundo, como Nairóbi, Paris e Genebra. Uma das principais áreas temáticas desta instituição é das mudanças climáticas, do “uso eficiente de recursos e o consumo e produção sustentáveis”³², bem como o de estimular que os países como um todo assumam planos de produção e consumo sustentáveis, através de políticas públicas que possam direcionar suas economias para

³² **UNO environment.** Escritório do PNUMA no Brasil. Disponível em: <http://www.unep.org/regions/brazil/other/efici%C3%A2ncia-de-recursos>. Acesso em: 23/03/2017.

sistemas mais eficientes. O PNUMA tem anunciado o aumento de problemas ambientais e sociais decorrentes do massivo crescimento populacional nas cidades, que ocorre com imensas desigualdades espaciais e sociais.

O Relatório da ONU Habitat, no ano 2008, informou que a população urbana ultrapassou a rural, no mundo. Os dados mostram, por exemplo, que 75% das pessoas na América Latina moram em cidades. No Brasil, 84% da população, de acordo com o censo de 2010, estão nos centros urbanos. Até 2050 estima-se que a população mundial deva chegar a nove bilhões e isto implicará num colapso na sustentabilidade da vida nas cidades e nos recursos naturais. Os modos atuais de produção, consumo e descarte, não permitirão a manutenção do estilo de vida ao longo do século XXI, tampouco erradicar a pobreza no mundo.

Julio Moreno (2002), em *O futuro das cidades*, define a cidade como “uma complexa e mutante matriz de atividades humanas e efeitos ambientais” causados pela progressiva urbanização: “as cidades consomem três quartos da energia de todo o globo, causando também três quartos de poluição mundial” (MORENO, 2002, p.87). O problema do lixo é, portanto, um problema gerado nas cidades, que na sua maioria carece de planejamento. Alguns países, entre eles o Brasil, vêm colocando o lixo em pauta de discussão e começaram a traçar metas para tentar amenizar os impactos decorrentes da sua produção.

2.5 O lixo nas cidades dos Museus do Lixo

Na década de 1990, no Brasil, a coleta e destinação final dos resíduos foram questionadas levando em conta o que se produzia e não o porquê se produzia. Uma das propostas executadas naquele momento, em nível governamental, foi de aperfeiçoar o sistema de gestão através do desenvolvimento de projetos específicos para os resíduos sólidos urbanos, que levassem em conta *geração* e *disposição final*. Em 1992, mesmo ano em que acontece A Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (Rio 92), é criada a Agenda 21³³ e

³³ O documento - **Agenda 21** - foi assinado em 14 de junho de 1992, no Rio de Janeiro, por 179 países, resultado da Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento – Rio 92. A agenda pode ser definida como um instrumento de planejamento participativo que visa o desenvolvimento sustentável dos diversos países, incluindo a gestão do lixo como tema prioritário.

é acordado o Cempre³⁴ (Compromisso Empresarial para Reciclagem), onde o assunto do lixo, entre outras abordagens, foi colocado como prioritário devido aos grandes problemas sociais e ambientais decorrentes desta prática.

Para termos uma ideia, em 1994, apenas 81, dos 5.507 municípios brasileiros, promoviam a coleta seletiva³⁵. Curiosamente, Belo Horizonte, Curitiba, Florianópolis e São José dos Campos, cidades que possuem um Museu do Lixo, possuem uma trajetória de cuidado com o lixo e com as questões ambientais no ambiente urbano já entre as décadas de 1980 e 1990. Curitiba é a primeira cidade brasileira a implantar coleta seletiva, em 1989, e São José dos Campos é a segunda, em 1990; Belo Horizonte começa a investir em coleta seletiva em 1993. Em Florianópolis, em 1986, começam as discussões sobre a coleta seletiva do lixo. Mas, que só será implementada em 1994. Embora estas cidades sejam vistas e analisadas através de quadro relativamente otimista pelos órgãos governamentais e empresas de reciclagem, em relação aos cuidados com o lixo, carregam consigo o ônus dos impactos e contradições provocados pelo sistema.

Belo Horizonte foi planejada numa região cercada pela Serra do Curral e construída para ser capital política e administrativa do Estado Minas Gerais (1897) no contexto do Brasil Republicano. A cidade teve um significativo crescimento populacional até o início dos anos 1930, quando chegou a mais de um milhão de habitantes. Na primeira metade

³⁴ **Cempre** – Compromisso empresarial para reciclagem. Disponível em: <http://cempre.org.br/artigo-publicacao/artigos>. Consulta em 20/04/2017. Acesso em: 20/04/2017.

³⁵ Números de municípios que aderiram à coleta seletiva: 1994 - 81 municípios; 1999 - 134; 2002 - 192; 2004 - 234; 2006 - 327; 2008 - 405; 2010 - 443; 2012 - 765; 2014 - 927. Nos últimos dois anos, o aumento foi de 21%. Apenas 17% do total de municípios brasileiros operam o sistema de coleta seletiva. A concentração permanece nas regiões Sudeste e Sul, que possuem 45% e 36% dos programas. O Nordeste tem 10%, o Centro-Oeste 7% e o Norte 2%. Cerca de dois milhões de pessoas (13%) têm acesso a programas municipais de coletas seletivas. Dados obtidos da Cempre, uma associação sem fins lucrativos voltada ao gerenciamento integrado do lixo. Informações disponíveis em: **Compromisso empresarial para reciclagem**. Cempre informa número 136 julho/agosto. Desafios e oportunidades. <http://cempre.org.br/cempre-informa/id/7/um-retrato-de-20-anos-da-coleta-seletiva-no-pais>. Acesso em: 20/09/2015.

do século XX, houve um investimento na industrialização, no replanejamento urbano e na construção de diversos equipamentos públicos e moradias.

A capital mineira é conhecida por ser uma das cidades mais arborizadas do país e que mais vem investindo na manutenção e incorporação de áreas verdes, possuindo o dobro do recomendado pela Organização Mundial da Saúde (OMS)³⁶. Desde a criação da Secretaria Municipal de Meio Ambiente, em 1983, a gestão da política ambiental do município passou a incluir as funções de licenciamento, fiscalização, desenvolvimento e educação ambiental, além da administração dos parques, praças e jardins. Em 1985, foi instituído o Conselho Municipal de Meio Ambiente (COMAM), órgão colegiado, com função normativa e deliberativa, composto por diversos representantes. Em dezembro de 1992, foi estabelecido o convênio entre a Prefeitura e a Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reciclável (ASMARE)³⁷, fundada em 1ª de maio de 1990, que se tornou referência nacional. A prefeitura criou também parceria com a Mitra Arquidiocesana, quando comunidades religiosas se empenharam no processo, marcando significativas mudanças de postura do poder público e da sociedade em relação à função do catador como personagem e trabalho central na cidade.

No ano de 1993, quando a Prefeitura de Belo Horizonte, através da Superintendência de Limpeza Urbana (SLU), começou a investir na coleta seletiva do lixo, um movimento de preocupação com o cuidado com o meio ambiente e as práticas de consumo começou a se configurar na cidade. Diversos artistas, assim como outros personagens, participaram através de intervenções artísticas, peças teatrais, letras musicais, telas e objetos, atuando como veículos sensibilizadores da temática do lixo na cidade. Essas intervenções aconteciam geralmente

³⁶ Em Decreto Municipal, de 5 de junho de 2000, foi lançado o concurso “Cidade Jardim”, como o objetivo de dar destaque aos jardins, parques, áreas verdes mais bem cuidadas da cidade e valorizar o trabalho realizado por funcionários públicos e privados envolvidos neste processo. **Prefeitura Belo Horizonte**. Meio ambiente. Concurso Cidade Jardim. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/>. Consulta em: 1/01/2016.

³⁷ A ASMARE - Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reciclável está localizada na Avenida do Contorno, Bairro Barro Preto, n 10.564 em Belo Horizonte (MG). <http://www.asmare.org.br>. Acesso em: 03/02/2014.

no espaço Asmare Cultural³⁸. O processo foi iniciado com o intuito de mudar hábitos da população em relação aos resíduos, através da educação ambiental em escolas, igrejas, instituições públicas e privadas. Desde aquele momento, o incentivo à redução, reutilização e separação dos materiais para a reciclagem tornaram-se constantes e o ofício de catador começou a ganhar destaque e reconhecimento no cenário urbano e político.

Campo Magro (PR), localizado a 20 km de Curitiba (capital do Estado do Paraná), possui uma população de aproximadamente 25 mil habitantes e 23 anos de emancipação (1995). A região, que já fez parte de Curitiba, foi ocupada por imigrantes no início do século XIX, como a colônia Dom Pedro II (1876), fundada por imigrantes poloneses. No início do século XIX, a região de Curitiba foi escolhida para sediar a capital da nova província do Paraná (1853), e adaptar-se às transformações político-administrativas exigidas pelo Império, coordenadas pelo engenheiro francês Pierre Taulois.

O planejamento estratégico de Curitiba foi seguindo ao longo do século XX³⁹, onde além do perímetro urbano foram criadas reservas verdes, parques e bosques. Essas áreas unem as funções de preservação ambiental, saneamento, esporte e lazer, que colocam Curitiba entre os melhores índices de áreas verdes do país (com 22 parques e 16 bosques). Desde a implantação da separação domiciliar e coleta seletiva de lixo reciclável, em 1989, na capital do Estado do Paraná, a política continuou a ser aplicada por municípios vizinhos, atitude reforçada pela legislação

³⁸ A Asmare Cultural (2000 - 2013) foi um bar e espaço com temática sociocultural de Belo Horizonte. Informações obtidas em trabalho de campo. MATTOS, Alfredo de Souza. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna**. Belo Horizonte (MG), 11/02/2014.

³⁹ O Plano Agache, de 1943, previa crescimento radial, definição de áreas para habitação, serviços e indústrias, reestruturação viária e medidas de saneamento; Lei de Zoneamento de Curitiba de 1953; Plano Preliminar de Urbanismo de 1964 propunha a melhoria da qualidade de vida urbana, através de um modelo linear de expansão rural. O IPPUC - Instituto de Pesquisa Planejamento Urbano de Curitiba foi criado em 1964, para detalhar e acompanhar a execução do Plano, proposto pela Sociedade e pela Jorge Wilhelm Arquitetos, o mesmo foi discutido com a população em uma série de debates públicos, no Seminário denominado "Curitiba de Amanhã". Informações do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba. Disponível em: <http://www.ippuc.org.br/default.php>. Acesso em: 01/11/2015.

e fiscalização dos órgãos das três esferas do poder público. A coleta do lixo reciclável, a compra do lixo e o sistema de deposição dos resíduos, no Aterro Sanitário da Caximba, foi destaque na Organização das Nações Unidas (ONU), em 1990, quando recebeu da *United Nations Environment Program* (UNEP) prêmio máximo na área de meio ambiente. Contraditoriamente, os impactos provocados durante os 21 anos de recebimento de resíduos neste aterro (1996 - 2010), de mais de 17 municípios da região metropolitana, são sentidos pelos moradores da região. O gás que sai, quando são apagados os queimadores e o chorume armazenado nos tanques emitem mau cheiro, tornando o ar desagradável e a região desvalorizada⁴⁰. Atualmente, o lixo não reciclado tem como destino dois aterros particulares de empresas credenciadas pela prefeitura de Curitiba. O lixo proveniente da coleta seletiva é levado até Campo Magro. A análise do trato com o lixo, coleta seletiva e consolidação do Museu do Lixo reside sobre Curitiba, em diálogo com Campo Magro.

O município de São José dos Campos⁴¹ (1767) está localizado na Região do Vale do Paraíba Paulista, uma das áreas mais desenvolvidas do Estado de São Paulo. A economia do município, que durante o século XIX teve a agricultura e o café como principal fonte, fora substituída pela indústria, que, ao mesmo tempo, gerou uma demanda exaustiva de detritos proveniente desta nova economia. Na primeira metade do século XX, o município teve um rápido crescimento populacional e econômico num período de industrialização do país. Diversas empresas públicas, privadas e institutos de pesquisa se instalaram na região, dando início à formação do polo aeronáutico, de material bélico, metalúrgico e sede do maior complexo aeroespacial da América Latina.

Em São José dos Campos (SP), em 1973, foi criado o centro de tratamento de lixo, Urbanizadora Municipal (URBAM)⁴², e desde 1990,

⁴⁰ Moradores sentem reflexo do lixo, 6 anos após fechamento da Caximba.

Paraná **RPC** – **G1.** Disponível em: <http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2016/08/moradores-sentem-reflexo-do-lixo-6-anos-apos-fechamento-da-caximba.html>. Consulta em 20/08/2017.

⁴¹ São José dos Campos (SP) ocupa uma área de 1 099,6 km², sendo que 353,9 km² estão em perímetro urbano e os 745,7 km² restantes constituem área rural. De acordo com o IBGE, sua população está calculada em 688.597 habitantes.

⁴² A URBAM - Urbanizadora Municipal - foi fundada em 10 de outubro de 1973 como uma sociedade de economia mista, e tem a Prefeitura de São José dos Campos como sua acionista majoritária. Tem se desenvolvido e se adaptado

o município trata o lixo de forma seletiva, quando também foi criado o Centro de Triagem Estação de Tratamento de Resíduos Sólidos (ETRS)⁴³. Todos os resíduos originários da coleta seletiva atualmente chegam a esta estação e são separados em papéis, plásticos, embalagens longa vida; os metais e os vidros divididos pelo tipo e depois prensados. Os vidros quebrados separados pela cor e posteriormente moídos. Também existem tratamentos diferenciados para os chamados resíduos críticos (lâmpadas fluorescentes, pilhas, baterias, gesso, amianto, pneus inservíveis, resíduos eletrônicos, latas de tintas e solventes sem base de água. Todo o material final é direcionado para posterior comercialização.

Em Florianópolis, no ano de 1914, como forma de acabar com o acúmulo de lixo nas praias, prática até então legalizada na ilha, foi construído o forno do lixo (próximo à Ponte Hercílio Luz) que incinerou os resíduos produzidos pela população durante quase meio século, sendo desativado em 1958. Nesse mesmo ano, devido ao aumento da população, foi destinada uma área de manguezal, de 12 hectares no bairro Itacorubi, para o lixão da cidade. Este lixão funcionou durante quase 30 anos. Em 1986, na capital catarinense surgiu a primeira proposta de coleta seletiva, através do Projeto Beija-Flor, que tinha como intuito questionar e procurar soluções para o tratamento e destino correto do lixo. O projeto acontecia nas comunidades, tendo um alcance de 10 bairros e aproximadamente 25 mil pessoas em 1990, e tinha o objetivo de ensinar os moradores a separar o lixo e a usar o lixo orgânico para compostagem em hortas⁴⁴. Nesse mesmo ano, acontece a

às transformações das áreas urbanas nas últimas décadas atendendo o município com a coleta seletiva e a coleta comum, além de fazer a gestão de cemitérios, recolher animais mortos e outros serviços de limpeza. Atualmente, tem três mil funcionários. Está localizada na Rua Ricardo Edwards, n. 100. Vila Industrial de São José dos Campos (SP).

⁴³ Na Estação de Tratamento de Resíduos Sólidos (ETRS) da URBAM trabalham 260 funcionários concursados CLT e não estatutários. A ETRS está localizada na estrada Municipal José Augusto Teixeira, nº 400, no bairro Jardim Torrão de Ouro, São José dos Campos (SP).

⁴⁴ Evolução da limpeza pública na capital. Das praias para o forno e o lixão. **Prefeitura de Florianópolis.** Órgãos Comcap. Disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/comcap/index.php?cms=evolucao+da+limpeza+publica+na+capital&menu=1>. Consulta em 18/02/2017.

desativação do lixão do Itacorubi, devido à pressão da população, e toda a área do antigo lixão começa a passar por mudanças.

Em 1991, uma área no município vizinho de Biguaçu⁴⁵ foi destinada para receber o lixo produzido pela população de Florianópolis. A mudança provocou embates e contradições neste processo, em que, segundo a pesquisadora Nair Machado, a Lei Orgânica do Município foi ignorada, gerando problemas ambientais e sociais na localidade denominada Estiva do Inferninho, que até aquele momento era uma área rural. Primeiramente, o aterro receberia o lixo produzido no município de Florianópolis, mas acabou recebendo o lixo produzido em outros municípios da região. Naquele ano, de 1991, a Prefeitura Municipal de Biguaçu e a Formacco Decorama Construções e Comércio Ltda. “celebraram o contrato para a operacionalização do destino final dos resíduos sólidos” (Biguaçu em Foco. Nov.03, p 05 apud MACHADO, 2014, p.29). O local escolhido foi o terreno da empresa em Biguaçu, devido à desativação do lixão do Itacorubi em Florianópolis.

A coleta seletiva em Florianópolis começa a ser delineada em 1994, e ampliada em 1997, e continua a ser gestada pela empresa COMCAP, empresa de economia mista, contratada pela Prefeitura Municipal e acionista majoritária. No ano 2000, toda área que um dia fora o lixão da cidade passou por um processo de recuperação e organização paisagística. Atualmente, neste local funcionam o Centro de Transferência de Resíduos Sólidos (CETReS) - Estação de Transbordo (centro de triagem gerenciado por uma associação de catadores), Espaço de Educação Ambiental e o Museu do Lixo da COMCAP. Todo o lixo recolhido em Florianópolis proveniente da coleta convencional é encaminhado para o aterro⁴⁶ localizado no Município de Biguaçu.

⁴⁵ PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. Evolução da limpeza pública na Capital: das praias para o forno e o lixão. **Prefeitura Municipal de Florianópolis**, Florianópolis. Disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/comcap/index.php?cms=evolucao+da+limpeza+publica+na+capital&menu=1>. Acesso em: 20/02/2015.

⁴⁶ Aterro sanitário é o processo utilizado para a disposição de resíduos no solo, particularmente o lixo domiciliar - que fundamentado em “critérios de engenharia e normas operacionais específicas, permite a confinamento segura em termos de controle de poluição ambiental e proteção à saúde pública, ou, forma de disposição final de resíduos sólidos urbanos no solo, através do confinamento em camadas cobertas com material inerte, geralmente solo, segundo normas operacionais específicas, de modo a evitar danos ou riscos à

O cenário no Brasil veio a mudar em 2010, com a implantação da Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS), através da Lei n.12.305, e as cidades dos museus do lixo, assim como diversas outras cidades, redefiniram seus planos de ação perante a problemática do lixo. A lei veio como impulso para que o sistema governamental pudesse se estruturar com a indústria da reciclagem. Esta Lei dispõe dos princípios, objetivos e instrumentos, bem como as “diretrizes relativas à gestão integrada e ao gerenciamento de resíduos sólidos, incluídos os perigosos, às responsabilidades dos geradores e do poder e aos instrumentos aplicáveis”⁴⁷, não se aplicando a rejeitos radioativos, que são regulados por uma legislação específica.

O documento é delineado como um instrumento que permite o enfrentamento dos principais problemas econômicos, sociais e ambientais decorrentes do manejo inadequado dos resíduos sólidos, tornando responsáveis pessoas físicas, jurídicas, de direito privado ou público. Com a mudança de legislação, é esperado o comprometimento dos municípios no incentivo à participação dos catadores em cooperativas, a fim de melhorar as condições de trabalho. Pressupõe, do mesmo modo, a redução e prevenção na geração de resíduos, na proposta da prática de hábitos de consumo sustentável.

Com Logística Reversa, regulamentada no Decreto n.7.404 também do ano de 2010, os geradores de resíduos, ou seja, fabricantes, importadores, distribuidores e comerciantes, passaram a compartilhar a responsabilidade do ciclo de vida do produto; desenvolvimento, obtenção de matérias-primas e insumos, processo produtivo, consumo e disposição final. Neste processo, é previsto o controle de como se dará a devolução, a reciclagem dos produtos, a destinação ambiental adequada e aqueles que podem voltar ao ciclo produtivo, suscitando a reciclagem. O intuito, tanto da Lei quanto do Decreto, é criar metas que possam contribuir para a eliminação dos lixões, proibidos desde 2014, e instituir instrumentos de planejamento e gerenciamento de resíduos sólidos, em nível nacional, estadual, microrregional, intermunicipal, metropolitano, municipal e particular.

saúde pública e à segurança”, minimizando os impactos ambientais. (JARDIM, 1995, p.75)

⁴⁷ Lei n.12.305-2010. **Presidência da República** - Casa Civil - Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2010/lei/112305.htm. Acesso em 10/08/2017.

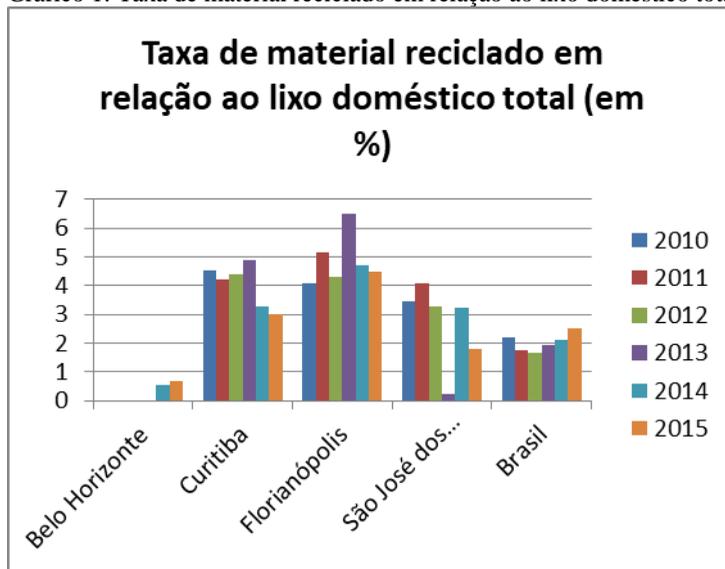
O Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento (SNIS) identificou o crescimento de municípios que aderiram à Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS) como forma de administrar e gerenciar o lixo produzido; de 444 municípios, no ano de 2010, para 927, em 2014. Em 2012, as “indústrias recicladoras geraram aproximadamente 10 bilhões” de reais no Brasil. Este é um mercado que se mostra em expansão e se integra à rotina da gestão do lixo no país, e, como todo sistema, precisa estar no constante movimento operado pela produção, consumo e descarte, e assim sucessivamente. Embora pareça antagônico, a redução da quantidade de materiais recicláveis pelos consumidores impacta no sistema que desta produção se alimenta e nas pessoas que dependem direta ou indiretamente da geração e processamento dos resíduos. Quanto mais lixo se produz, maior é a movimentação do sistema da reciclagem e de todos os personagens envolvidos. Este é um dos paradoxos produzidos pela sociedade do consumo e pela sociedade sustentável.

O gráfico a seguir, produzido a partir dos dados do Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento (SNIS), mostra os índices de material reciclado a partir do ano de 2010, quando é implantada a Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS). Os índices são relativos ao lixo doméstico total produzido nas cidades que possuem Museu do Lixo e os compara com o percentual de lixo produzido no Brasil. O indicador se refere à taxa de recuperação de materiais recicláveis (exceto matéria orgânica)⁴⁸ em relação à quantidade de lixo doméstico coletado e somado aos resíduos oriundos da varrição ou limpeza de logradouros públicos. Cabe ressaltar que estes índices dizem respeito apenas aos municípios que aderiram à coleta seletiva e que anunciam seus dados em nível nacional. Belo Horizonte, por exemplo, entre os anos 2010 e 2013, não divulgou os dados ao SNIS (Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento), desenvolvido pelo Ministério das Cidades e Secretaria Nacional de Saneamento Ambiental (SNSA). Na capital mineira, a ênfase é dada à reciclagem dos resíduos da construção civil, que não são inseridos neste gráfico, mas que estão disponíveis no site do referido

⁴⁸ Este dado é referente ao indicador IN31 - Taxa de recuperação de materiais recicláveis (exceto matéria orgânica e rejeitos) em relação à quantidade total (resíduos domiciliares mais resíduos públicos) coletada. Estes dados estão disponíveis para serem consultados no site do SNIS - Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento. **Ministério das Cidades - Secretaria Nacional de Saneamento Ambiental (SNSA)**. Disponível em: <http://app.cidades.gov.br/serieHistorica/>. Consulta em 22/08/2017.

órgão. De maneira geral, estas cidades possuem uma taxa de reciclagem maior do que a média brasileira.

Gráfico 1: Taxa de material reciclado em relação ao lixo doméstico total em %.



Fonte: Elaborado por Alejandra Luna.

Belo Horizonte atualmente possui mais de dois milhões e meio de habitantes e configura-se como a sexta concentração urbana mais populosa do país, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2015. O Plano Municipal de Gestão Integrada de Resíduos Sólidos (PMGIRS-BH) prevê investimentos para aperfeiçoar processos em andamento e ampliar gradativamente a área de abrangência da coleta seletiva de lixo. A questão da coleta seletiva faz parte também do Projeto Sustentador “Coleta, Destinação e Tratamento de Resíduos Sólidos”, com objetivo de melhorar o serviço de coleta seletiva de papel, metal, plástico e vidro no município. Este projeto foca nas metas de governo que foram estabelecidas para o quadriênio 2013-2016, em concordância com as diretrizes da Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS).

A coleta seletiva é abordada como negócio altamente lucrativo e que traz diversos benefícios. A Superintendência de Limpeza Urbana (SLU) promove treinamentos, atividades, palestras, oficinas, visitas ao

Aterro Sanitário e disponibiliza materiais educativos como cartilhas e folhetos, movimentando um sistema educativo no âmbito do descarte. Também contempla a reciclagem e a reutilização como alternativas para o manejo de resíduos recicláveis e investe na via educativa, promovendo a redução de desperdícios, e na capacitação e valorização dos catadores. Em relação à organização da categoria de trabalhadores em associações, Belo Horizonte é uma das cidades pioneiras no Brasil. Apesar do investimento e da procura por mudanças inclusivas destes trabalhadores, ainda há muito para ser realizado. Segundo dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - Ipea, há um número muito superior dos trabalhadores solitários no setor da reciclagem no país. Somente em torno de 10% de trabalhadoras e trabalhadores deste setor “estão ligados a cooperativas e associações”⁴⁹. Estes dados nos permitem questionar o alcance destas políticas e suas implicações sociais.

Curitiba e a região metropolitana, segundo dados do relatório do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), com relação aos indicadores de desenvolvimento sustentável, têm a segunda melhor qualidade do ar entre as capitais no país⁵⁰. Em 17 de setembro de 2015, foi atribuído à Curitiba o prêmio de Melhor Cidade do Brasil⁵¹ (entre 5.565 municípios), pelas Agência Classificadora Austin Rattings e Revista IstoÉ, que avaliaram as áreas social, econômica, fiscal e digital, com foco na igualdade de oportunidades entre os habitantes da cidade e melhor cidade no quesito Mercado de Trabalho, entre outros reconhecimentos. Desde a implementação da Política Nacional de Resíduos Sólidos, Campo Magro e outros municípios da região metropolitana de Curitiba têm aderido às campanhas educativas

⁴⁹ SILVA, Sandro Pereira; GOES, Fernanda Lira; ALVAREZ, Albino Rodrigues. Situação social das catadoras e dos catadores de material reciclável e reutilizável – Brasil. **Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ipea**. Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República. Brasília, 2013, p. 20. http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/situacao_social/131219_relatorio_situacaosocial_mat_reciclavel_brasil.pdf. Consulta em 14 de fevereiro de 2015.

⁵⁰ Instituto Ambiental do Paraná (IAP). <http://www.iap.pr.gov.br/>. Consulta em 22/12/2015

⁵¹ Agência de Notícias da Prefeitura de Curitiba. Curitiba recebe prêmio de Melhor Cidade do Brasil. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/curitiba-recebe-premio-de-melhor-cidade-do-brasil/37600>. Consulta em 13/12/2015.

propostas pela capital paranaense, com o intuito de conscientizar a população para a redução de resíduos, problemática que precisa ser partilhada por todos.

Em Florianópolis, o caráter insular, a ligação com o continente apenas através das pontes Pedro Ivo Campos (1991) e Colombo Salles (1975), “a flutuação de população causada pelo turismo, a alta valorização da terra urbana e a visão dos centros de triagem como “indesejáveis”, dificultam o destino adequado dos resíduos (BESEN, 2014, p 10). O sistema gerenciado pela COMCAP é responsável pela limpeza pública da capital e pela coleta dos resíduos sólidos. A coleta seletiva atende 72,76% da população. Mas, apenas aproximadamente 4,50% do total de resíduos é reciclado⁵². Os centros de triagem localizados nos bairros Saco dos Limões, Monte Cristo e Itacorubi não têm capacidade de receber o total de materiais produzidos, devido à falta de infraestrutura e funcionários. Além do mais, o Centro de Transferência de Resíduos de Florianópolis, no bairro de Itacorubi, possui vários problemas urbanos e ambientais, segundo Priscila Besen (2014). O centro se situa sob uma área revitalizada do antigo lixão da cidade, onde o “solo ainda apresenta grande instabilidade e contaminação”. Por outro lado, a “implantação de prédios residenciais e comerciais em seu entorno fizeram com que se caracterizasse um grande conflito de uso desta área” (BESEN, 2014, p 10)

Em São José dos Campos, desde 1990, tentativas e tratativas vêm sendo promovidas para o bom uso e manejo do lixo, aliadas a campanhas de educação ambiental que colocam a cidade como uma das que mais investe na coleta seletiva, reciclagem e reaproveitamento de resíduos sólidos no país. Segundo o engenheiro ambiental Célio Garcia⁵³, com quem realizei entrevista na sede da URBAM, onde se localiza o Museu do Lixo desta cidade, das aproximadas 650 toneladas de lixo que chegam mensalmente à estação de tratamento, cerca de 55 toneladas são recicladas. O restante vai para o aterro. Estes índices são

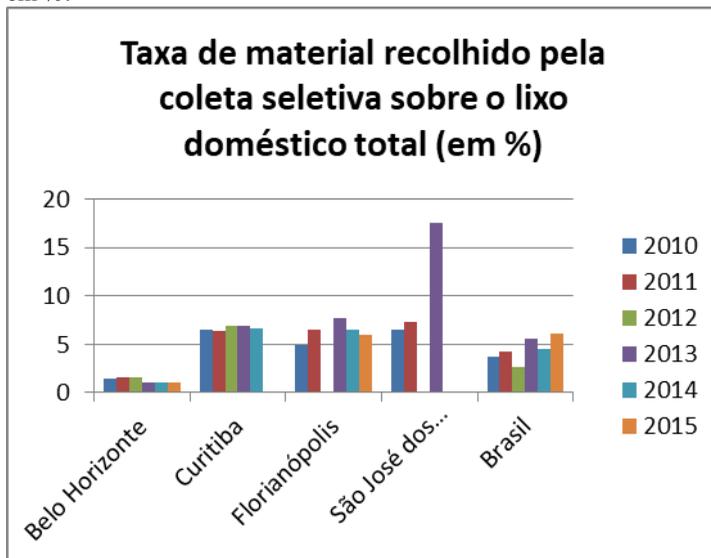
⁵² Dados obtidos do site SNIS - Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento - referentes ao ano de 2015 (último ano disponível). Estes dados correspondem aos indicadores IN030 - Taxa de cobertura do serviço de coleta seletiva porta a porta em relação à população urbana do município e IN031 - Taxa de recuperação de materiais recicláveis (exceto matéria orgânica e rejeitos) em relação à quantidade total (rdo + rpu) coletada.

⁵³ GARCIA, Célio. **Entrevista a G. Alejandra G. Luna**. São José dos Campos (SP). 24/01/2014.

considerados positivos em relação ao quadro da reciclagem da escala nacional.

O gráfico a seguir sugere a visualização em dados, que pode traduzir o reflexo dos diversos tipos de investimento, seja no âmbito técnico, educativo, de políticas públicas entre outros, que Belo Horizonte, Curitiba interligada à Campo Magro, Florianópolis e São José dos Campos têm tido com a coleta seletiva de lixo. Estes índices referem-se à Instrução Normativa 53 (IN53) - taxa de material recolhido pela coleta seletiva (exceto matéria orgânica) em relação à quantidade total coletada de resíduos sólidos domésticos em comparação à média do Brasil. Em 2012, tanto Florianópolis quanto São José dos Campos deixaram de divulgar estes dados. Em 2014 e 2015, novamente São José dos Campos omitiu esta informação ao SNIS (Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento).

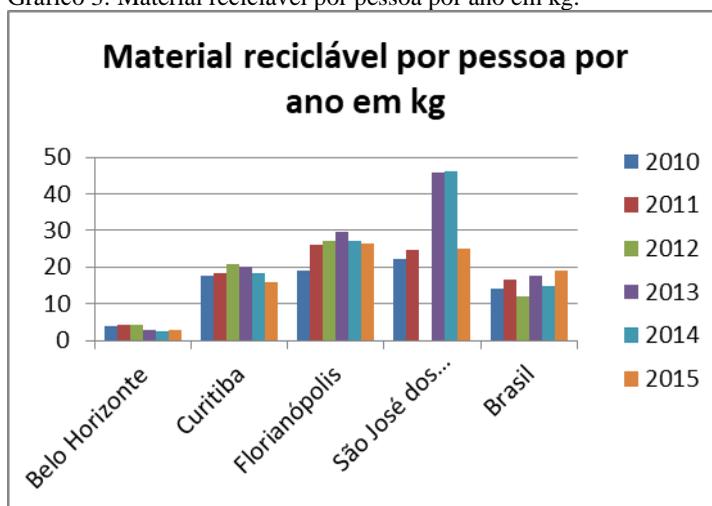
Gráfico 2: Material recolhido pela coleta seletiva sobre o lixo doméstico total em %.



Fonte: Elaborado por Alejandra Luna.

São José dos Campos deixou de divulgar estes dados mais uma vez, em 2012.

Gráfico 3: Material reciclável por pessoa por ano em kg.



Fonte: Elaborado por Alejandra Luna.

Estas cidades, como outras, continuam a promover diversas ações sobre a geração e controle dos resíduos, que não estão isentos de embates e contradições entre os agentes envolvidos, suas práticas e discursos. A meticulosidade e as especificidades destas cidades, em relação ao trato com o lixo, e importância dada à coleta seletiva, inclusive antes da implementação de uma Política Nacional de Resíduos Sólidos no Brasil, pode justificar o porquê da emergência dos Museus do Lixo nessas cidades. Em Belo Horizonte, Curitiba, Florianópolis e São José dos Campos, as discussões sobre a problemática do lixo e questões ambientais se fez presente de alguma maneira no cotidiano de diversos empresários, funcionários públicos, garis e população em geral. Embora os Museus do Lixo nestas cidades tenham surgido por iniciativa de personagens específicos, e não pelas empresas de reciclagem, os mesmos estavam inseridos nesse contexto. A curiosidade do catador tornou-se uma prática; o ambiente, o mais propício para realizar suas catações e formar suas coleções provenientes do que há de mais singular no lixo. O lixo da sociedade do consumo passa a ser (re)significado como *musealia* no Museu do Lixo.

3. CAPÍTULO II- MUSEUS DE TUDO

Entrava e ia direto até a xícara de chá, o prendedor de cabelo esquecido, a régua, a escova de cabelo, a borracha, a caneta esferográfica - qualquer talismã que remontasse àqueles dias felizes em que nos sentávamos lado a lado. Ou então revirava os objetos inúteis que minha mãe relegara àquele apartamento, sabendo que todos tinham passado pelas mãos de Füsün, que deixara nele partículas infinitésimas do seu cheiro. Encontrá-las me fazia rever todas as memórias ligadas a cada objeto, e assim minha coleção foi ficando cada vez maior (Orhan, Pamuk, 2011, p 197).

Os objetos inúteis que continham partículas da amada Füsün motivaram Kemal, filho de uma família burguesa de Istambul, na Turquia dos anos 70, a compor sua coleção e museu particulares. Orhan Pamuk (2011), no *Museu da Inocência*, narra a busca e trajetória de Kemal, em guardar brincos, fivelas de cabelo, frascos de perfume, espelho de mão, batom, lenços, relógio de pulso, cachorro de porcelana, açucareiro, guimbas de cigarros, cinzeiro, copos, envelope, quebra-nozes, um mini trem de ferro do Ankara Express e tudo aquilo que pudesse lembrar sua amada, que neles tivesse deixado impresso algo dela. Os objetos rangiam, murmuravam, farfalhavam, por vontade própria para Kemal. Todos eles continham uma nuvem de melancolia e o museu de memórias íntimas tornou-se um paliativo para consolar a dor dilacerante e agonizante provocada pela ausência de Füsün. Este e outros museus de memórias particulares ou cotidianas mimetizam o impasse que se estabelece entre a lembrança e o significado de guardar objetos comuns. Tanto os museus quanto as coleções particulares partilham conjuntos de objetos naturais ou artificiais, preservados fora da circulação econômica, salvo alguns casos e, mesmo que de forma breve, eram protegidos e expostos ao público; perspectiva que também se aplica a bibliotecas e arquivos

As memórias particulares e o apego à lembrança de determinado contexto que pertence ao campo da sensibilidade podem mover a atividade de guardar objetos responsáveis por este sentir. Quanto mais significado é atribuído, menos utilidade o objeto possui, e vive-versa.

Ao colocar uma moldura em um determinado aspecto do passado, se constrói uma obra do presente, como acontece com os objetos do Museu da Inocência, ou com objetos de museus particulares, que cunham memórias íntimas e nostálgicas. Do mesmo modo, nos Museus do Lixo no Brasil, em especial o Museu do Lixo de Florianópolis, o caráter saudosista e nostálgico se faz presente, e é frequentemente vinculado nas visitas educativas, ora pelos monitores do museu, ora pelo público (quando se vincula alguma lembrança particular aos objetos do acervo). Manter o contato visual e/ou sensitivo permitem a composição de uma escritura de memórias ligadas aos lugares visitados, lembranças, eventos, vivências, presentes recebidos e rituais, entre outros, e tecem uma trama que incorpora histórias e discursos. Estes por sua vez posicionam identidades e avivam o ato do lembrar como ocorre com uma lembrança de viagem, como um *suvenir*. A moldura que torna o passado presente possibilita ao *suvenir*, entre outros objetos ordinários, certa garantia de um não descarte. Apesar desta premissa, alguns destes objetos são encontrados no Museu do Lixo de Florianópolis, o que nos provoca o repensar sobre a garantia de sobrevivência e permanência de coisas e objetos na atual sociedade do consumo. O *suvenir* que se relaciona à ideia de lugar tende a perder sua força e pré-condição de objeto ligado ao ato de lembrar, devido ao tráfego dos ambientes virtuais e ao turbilhão do comércio globalizado (PADIGLIONE, p 225, apud: FLORES, 2014).

Os objetos cotidianos de personagens anônimos, com uma identidade de nome e sobrenome ou uma identidade comum podem pertencer tanto a eles, como a todos. Alguns dos objetos cotidianos, presentes nos Museus do Lixo, por terem sido rejeitados e descartados, carecem de um preenchimento de significados. O esvaziamento permite uma nova atribuição de valor, de sentidos íntimos e pessoais, por aqueles que com eles se relacionam e se reconhecem numa identificação que lhes é familiar no espaço museal. Estes objetos ordinários, neste sentido, abrigam uma memória onde “todos”, em diversas perspectivas, podemos nos reconhecer. Os objetos descartados e destituídos de valor de uso, no Museu do Lixo, ganham novos valores que os colocam em “algum lugar entre relíquias e testemunho” (MELENDI, p 76, apud: FLORES, 2012).

Michel Maffesoli, ao discutir o pacto *societá*, que é regido não só por uma compreensão individualista do mundo, mas por um elo social que se estabelece entre os observadores sociais, coloca em evidência o princípio sensualista que vem dominando diversas manifestações

culturais como festas e comemorações em várias partes do mundo. A lei dos irmãos se dá na passagem do “eu” ao “nós”, onde só existimos através do olhar do outro. Fenômeno que se incorpora ao campo dos museus e provoca uma irrupção destes espaços, acervos, coleções e objetos, com diversas temáticas, cada vez mais singulares e universais ao mesmo tempo.

A criatividade e a inventividade para a criação de museus não encontram limites. É cada vez mais comum observar pequenos espaços pensados através de uma proposta museal, como no interior de um condomínio constituído por objetos que são deixados ou esquecidos pelos moradores e frequentadores dos diversos lugares do recinto habitacional. Em Belo Horizonte, foi idealizado, por um professor, o “Muquifoca”, um carrinho de pipoca encontrado no lixo, transformado em mini museu itinerante, com discos de vinil, livros, revistas, bonecas Barbie vestidas com uniformes de empregadas domésticas, com o intuito de provocar a reflexão sobre os moradores das Favelas da capital mineira e moradores dos Quilombos Urbanos.

Imagem 5 e 6 - Muquifoca - Museu do carrinho de pipoca.





Fonte: Disponível em:

<http://www.cazadoresdebibliotecas.com/2015/07/muquifoca-museu-no-carrinho-de-pipoca.html>. Acesso em 20/05/2016

Este e outros pequenos espaços museais fazem parte do fenômeno de “emergência de memórias minoritárias” (AMORIN, Luiz Divaldo, 2016, p 34) que se entrelaça na reconfiguração de museus, coleções, objetos museais e obras de arte, um movimento multicultural iniciado nos anos de 1960. Novos direcionamentos acontecem a partir de 1980, permitindo repensar os princípios no campo do patrimônio e campo museal e na maneira de nos relacionarmos com o passado, entrelaçados aos debates em torno da memória, guinadas culturais e epistemológicas, mudanças em nível governamental, institucional e de diversos grupos e agentes não governamentais. Arelada a estas reflexões, o capítulo II situa a perspectiva histórica dos museus que substituem a repetição da história dos vencidos e grupos dominantes presentes nos museus tradicionais, cedendo lugar a histórias cada vez mais parceladas e particularistas. A percepção daquilo que o museu possui, destitui de valor ou consagra se faz necessária quando se percebe que “tudo” se tornou passível de ser musealizado, incluindo objetos provindos do descarte da sociedade de consumo. A manifestação do “eu” e do “nós”, que se expressa no museu, impulsiona a fundação de museus pessoais, onde são refletidos sentimentos universais como o amor, a saudade, a dor, o trauma, o abandono, entre outras temáticas que nos inventam ou nos constituem. Um elo comum é tecido em volta daquilo que nos identifica numa coletividade, que permite a atual denominação de museu, e o lixo da sociedade do consumo é

(re)significado e reconhecido como *musealia*⁵⁴ no Museu do Lixo. Quando o acervo já não é mais colocado numa avaliação que determina o seu grau de importância, tudo passa a ser digno de museu, o que não está isento de contradições e embates práticos e teóricos. A magnitude ou banalidade das coisas é uma atribuição de conteúdo ou esvaziamento de significado dados pelos museus, que se modificam historicamente. Este processo é apresentado neste capítulo com o objetivo de contextualizar e situar os Museus do Lixo no âmbito do campo histórico e museal contemporâneo. A narrativa neste capítulo foi construída a partir das observações no trabalho de campo nos Museus do Lixo nas cidades em questão, análise de decretos, resoluções e leis do campo da política de museus, leituras e bibliografias disponíveis.

3.1 - Sagrado e maravilhoso museu

A pesquisa do colecionismo, das coleções arqueológicas e da musealização da arqueologia tem permitido a compreensão da função dos estabelecimentos preservacionistas de diversas sociedades (POMIAN, 1984). A configuração do museu no mundo ocidental, em especial, vincula-se ao colecionismo, prática adotada em diversas regiões do planeta a partir do Neolítico, quando surgiu o costume de colocar junto aos falecidos os seus pertences. Diversos povos e civilizações foram modificando o gênero dos objetos de acordo com o lugar social que se ocupava. Deste modo, obras de arte, armas, joias, tapeçarias, instrumentos musicais, entre outros, faziam parte das

⁵⁴ O termo “musealia” para designar “objetos de museu” foi introduzido na museologia por Zbyněk Stránský, pensador checo, em meados dos anos 1960. A partir de sua difusão na Europa ocidental, o termo passou a ser adotado por diversas correntes da museologia contemporânea. Do ponto de vista museológico, a musealização que extrai física e conceitual uma coisa do seu meio natural ou cultural de origem, confere a ela um estatuto museal transformando-a em *musealia* ou *musealium*, ou seja, em um objeto de museu que se integra ao campo museal. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Editores); SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier (Tradução/Comentários). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria do Estado de São Paulo, 2013.

coleções funerárias. No caso dos egípcios, por exemplo, que primavam pela manutenção do corpo após a morte, para liberação da alma, a utilização de túneis e labirintos garantia um lugar seguro ao corpo e mobiliário sagrado, vinculando a estes, mitos e lendas de maldição aos possíveis invasores.

A palavra museu vem do vocábulo *Mouseion*, que designava o templo dedicado as nove Musas, filhas de Zeus, deus dos deuses, e *Mnemosine*, deusa da memória na Grécia Antiga. Dentre suas filhas se encontra Clio, a musa da História. *Mnemosine* podia lembrar aos homens a recordação dos heróis e dos seus feitos. A memória se mostra na antiguidade, como um dom e um antídoto para o esquecimento, que nutre a fonte da imortalidade (LE GOFF, 1990, p 438). Através de dança, música, imaginação e narrativas, as musas ajudavam os homens a esquecer a tristeza e a ansiedade. O templo era também um lugar de pesquisa dedicado à percepção simétrica do mundo, ao equilíbrio e à filosofia, onde a mente podia repousar e o pensamento seguir o fluxo criativo através das artes e as ciências (SUANO, 1986, p 10-11). No templo, eram realizadas oferendas aos deuses, cujos objetos denominados *hieron* ou *sacrum* eram protegidos dos sacrilégios de peregrinos. As obras expostas no *Museion* cumpriam a função de agradar às divindades, portanto se configurava como lugar do sagrado, do contemplativo e do imaginado. O museu representou o lugar onde se inventava ou talvez ainda se inventa a existência de um possível vivido, numa encenação teatral do existente e do possível, graças ao que se pode interrogar do presente, visualizando ou simplesmente imaginando o sentido e as direções da mudança. O *Museion* permitiu codificar a lembrança, fixada aos cânones do clássico, onde se salvaguardou e se consolidou a tradição e os referenciais culturais do passado e do presente, reconhecidos como legítimos. A crença nessa origem iniciou e manteve o Museu como um espaço sacralizado de guarda da memória, um local onde as musas vivem e falam. Enquanto a cultura helênica se desenvolvia em torno do classicismo grego, a montagem da temporalidade passada e presente consolidavam o museu como um depositário do passado eleito, selecionado e construído, que serviu de guia útil para os desafios do presente e do futuro.

Na Europa Medieval, e em algumas monarquias orientais, presentes e recompensas de batalhas vencidas eram guardados e expostos em ocasiões especiais como forma de ostentação. Em Roma, estes objetos podem ter dado origem às primeiras coleções particulares, visto que os grandes colecionadores eram geralmente senhores da guerra

ou da corte. Do mesmo modo, estavam presentes coleções de uso cerimonial como anéis, cintos, cálices e facas, que eram exibidos juntos ao cortejo fúnebre dos homens de poder (POMIAN, 1984). Durante a cristandade, o culto aos objetos sagrados deu início ao comércio de diversos tipos de relíquias, vistas como garantia de um lugar no céu.

Dos séculos XVI a XVIII, época das grandes explorações e “descobrimientos” europeus, objetos, coleções e enciclopédias, reunidos durante viagens, missões e achados arqueológicos de terras distantes, eram guardados em armários ou cômodos, denominados *Gabinetes de curiosidades* ou *Câmaras de Maravilhas*, constituindo um microcosmo que permitia o deleite, a reflexão e a lembrança, sobre tudo aquilo que representava o mundo para a elite do interior dos palácios e casas burguesas. Nestes lugares, era reunida uma multiplicidade de objetos da *naturalia*, que compreendia na época os reinos animal, vegetal e mineral, além de objetos de diversos grupos e povos, denominados de *culturalia*. Outras categorias como a *artificialia* (modificados ou criados por homens e mulheres) *exótica* (agrupados plantas e animais exóticos) e *científica* (instrumentos científicos) podiam compor as coleções nestes lugares. A edição de alguns catálogos, ilustrados geralmente, permitiram acessar e difundir estes espaços e seus objetos, para os cientistas da época e estudos subsequentes de coleções em museus e instituições oficiais (IMPEY & MACGREGOR, 2001). Estes espaços constituíam círculos privados e elitistas, permanecendo inacessíveis à população em geral. Na Inglaterra, em 1683, é inaugurado o Museu Ashmolean, criado pela Universidade de Oxford (1096), primeiro museu com o objetivo de “educar o público”, entendido como um grupo ainda seletivo (de predominância escolar e de famílias abastadas ou em ascensão social).

No caso francês, nos anos posteriores a Revolução Francesa (1789), houve um esforço empreendedor para construir uma “coleção” nacional de arte e arquitetura, capaz de construir uma nova identidade para o Estado Nação, que, ao mesmo tempo, pudesse garantir as “reservas” do passado no futuro (OLIVEIRA, 2010, p 21). É também neste momento que surgem as definições de “monumento histórico” e “patrimônio histórico”, transformando os museus, segundo Françoise Choay, em “instrumentos diretos da preservação e da legitimação dos Estados” (CHOAY 2001, p 100). O patrimônio foi situado como um conjunto de símbolos sagrados, que encarnavam emotivamente “valores” e visão de mundo, “representados como intrinsecamente

coerentes” na perspectiva apontada por Clifford Geertz (1989). Os símbolos públicos nacionais serviram como recurso estético que permitia o acesso a uma determinada visão de mundo.

A concepção de história, enquanto processo acumulativo e orientado de eventos, foi construída a partir dos materiais reunidos nas *Câmaras de Maravilhas*, e constituída dos referenciais do que era considerado “mundo” (PADIGLONE, 2013, p 21). Os objetos que mobilizaram a imaginação e criaram imaginários foram elementos identificadores fundamentais da museografia, ou seja, a prática realizada nos museus desde o início do XVIII (CLEMENTE e ROSSI, 1991), que foi se intensificando e tomando maiores dimensões pelas novas descobertas geográficas a partir do olhar europeu. Esses mesmos referenciais foram os definidores para se pensar a continuidade dentro da descontinuidade, a lógica dentro do caos e do arbitrário, do sentido dentro da ordem. Ou seja, tudo precisava de definição e classificação. A ideia de classificar, catalogar, situar e descrever permaneceu na museologia durante séculos, definindo práticas e instaurando referenciais de identificação, marcando distinções entre alta e baixa cultura, e suas produções. Estes referenciais definidores de “verdades” foram cruciais para o desenvolvimento de um pensamento na ciência, na política, nos museus tradicionais e na história, numa linha contínua, evolutiva e em ascensão.

Durante a abertura da Exposição Universal de 1889, no *Champ de Mars* (Paris), que comemorou o centenário da Revolução Francesa e inaugurou a Torre Eiffel - dando ênfase ao desenvolvimento do século XVIII e XIX -, foi promovida também a exibição de pessoas e grupos não ocidentais, consideradas em “estágios inferiores” de “evolução”, segundo os pressupostos segregacionistas europeus da época. Estas exposições, que se popularizaram na Europa e nos Estados Unidos da América⁵⁵, eram chamadas de “zoológicos humanos”, “exposições etnológicas” ou “vilas de negros”. Nelas, a categorização das diferenças entre homens e mulheres, suas práticas culturais e sociais, foram colocadas em etapas evolutivas, onde, no topo desta escala, se encontrava o homem branco e europeu. Nas exposições, foram montados

⁵⁵ Em 1958, em Bruxelas, na Bélgica, foi exposta numa jaula uma “autêntica família de um vilarejo do Congo” segundo os expositores. Esta pode ser considerada a última dessas exposições, que se realizaram na Europa no século XX. Informações do: Museu de Imagens. **Os zoológicos humanos**. Disponível em: <http://www.museudeimagens.com.br/zoologicos-humanos/>. Acesso em: 13/08/2017.

simulacros dos modos de vida e comportamento dos mundos não “civilizados”, pelo retrato do colonizador, que resultaram em exclusões e extremas violências. O reconhecimento da diferença se dava na negação, na vigilância ou “pulsão escópica” do prazer de ver, ou seja, o olhar como objeto de desejo, um fetichismo localizado no objeto vigiado no interior da relação imaginária. As sociedades industriais, nacionais e os impérios reconheceram-se e autorrepresentaram-se, ao mesmo tempo em que colocaram homens, mulheres, natureza e o excepcional em contraposição. A concepção iluminista e positivista introduziu uma maior confiança na vida social, disseminando a ideia da ascensão social ao se alcançar o estágio superior, regido pelo refinamento dos comportamentos e das relações sociais (BAUMAN, 1992).

Na Europa e em algumas regiões do mundo ocidental, entre os séculos XVIII e XIX, os museus e as exposições universais⁵⁶ serviram para popularizar a “noção de progresso” (BENNETT, 1995, p 69). As exposições como produtos do mundo industrial de ordem econômica e financeira secundada pelos Estados, visavam ampliar as vendas e o consumo, renovando os contatos entre produtores e consumidores, através de um esquema publicitário eficaz. A dimensão de universalidade se dava pela abrangência de itens expostos e pela participação ativa de nações estrangeiras, além daquela que sediava o evento. Segundo Vincenzo Padiglione *o Museion*, as *Câmaras de Maravilhas* e as Grandes Exposições, ajudaram na “construção visual de categorias ocidentais de grande sucesso”, como Classicismo, Patrimônio

⁵⁶ Walter Benjamin (1989, p 39) afirmava que as exposições universais eram “lugares de peregrinação da mercadoria como fetiche. O fetiche da mercadoria teria um duplo caráter de alienação, do produtor direto em relação ao seu produto e do produto em relação ao consumidor. Desse modo, produtor e cliente, proletário da fábrica, visitante da exposição, são levados a criar uma distância do processo real no qual é ator, para incorporar uma imagem que lhe é dada ou imposta. BENJAMIN, Walter. **Paris**, capital do século XIX. O Livro das passagens. Paris, CERF, 1989. Também representavam um inventário de diversas produções que teriam a função didático-pedagógica de instruir visitantes e informar sobre os objetos expostos. A primeira exposição mundial foi realizada no Palácio de Cristal, no Hyde Park (Londres) em 1851, durante o reinado da Rainha Victória, sob o título de “Grande Exposição dos Trabalhos da Indústria de Todas as Nações”. Em 1855, foi realizada a segunda exposição, a “Exposição Universal de Paris, no Campo de Marte. PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais**: espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

(*Cultural Heritage*), História e Evolução Cultural (PADIGLIONE, 2013, p 19). Estas categorias estão intimamente relacionadas ao museu, à suas (re) apropriações e (re) configurações em diversos momentos históricos.

Durante a consolidação dos Estados Nacionais⁵⁷, a (re) apropriação do patrimônio aconteceu na externalidade cultural, nas relíquias que constituíram os objetos, os lugares e manifestações. A sacralidade civil se fez presente nos ritos e gestos repetitivos de distinção e cidadania, nos hábitos, nos gostos que renderam glórias as antiguidades e aos novos referenciais de diferenciação das classes sociais, fruto dos processos de colonialismo, industrialização e modernidade onde os museus, entre outras instituições, se configuraram como espaços orientados a honrar a história pátria.

Os critérios modernos da Europa do século XIX, considerado a “era dos museus”⁵⁸ (SCHWARCZ, 2005), e também das utopias,

⁵⁷ A nação e o nacionalismo, enquanto produtos e projetos culturais específicos, produziram e se produziram em meio a uma política imaginada e intrinsecamente limitada, e ao mesmo tempo soberana. É imaginada porque embora exista a imagem viva de comunhão entre todos os compatriotas, estes não se reconhecem entre si, e a ideia de nação é concebida na perspectiva apontada por Benedict Anderson, como uma “profunda camaradagem horizontal”, onde justamente reside seu fracasso. ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. Fondo de Cultura Económica, México, 1993

⁵⁸ Ao lado de Museus como os *British Museum* (1753), na Inglaterra, o *Metropolitam Museum* (1872), nos Estados Unidos, e dos museus históricos, surgiram museus de arte, antropologia, arqueologia, de folclore, de História Natural e, desmembrada destes, os museus de zoologia, botânica, geologia entre outros. Os museus de etnografia, como o *British Museum*, esforçaram-se em oferecer material arquivístico sobre os grupos considerados “atrasados”. No Brasil, estes debates que vinham da Europa e dos Estados Unidos dialogavam com as questões internas, como a temática racial. Entre 1870 e 1930, por exemplo, o Museu Paulista, Museu Emílio Goeldi e o Museu Nacional cumpriram importante papel como estabelecimentos de pesquisa etnográfica e em ciências naturais, dedicando atenção a formação de coleções, preservação, exibição e estudos de objetos, num momento em que o colonialismo europeu perdia força. SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. **A Era dos Museus de Etnografia no Brasil**: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do século XIX. In: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana Gonçalves. **Museus**: dos gabinetes de curiosidades ao museu moderno. Belo Horizonte: Argumentum, 2005, p. 113-136.

embora com novas configurações⁵⁹, seguiram o modelo de sacralização do museu e das obras. Este século, como sugere Jacques Le Goff (1990, p 37), “assistiu a uma verdadeira explosão do espírito comemorativo” vivido também no Brasil⁶⁰. Os museus, por se manterem atrelados a um passado burocrático e segregacionista nesse momento, começaram a ganhar “má fama” entre diversos grupos, que não se sentiam representados. Michel de Certeau observou que parte dessa má fama que assolava os museus, “como metáforas daquilo que apenas vegeta nas entrelinhas das dinâmicas sociais”, se devia às coleções e arquivos, vistos como “quase mortos” (CERTEAU, 1994, p 239). Emerson Oliveira (OLIVEIRA, 2010, p 22) retoma as reflexões de Certeau e pontua que a ideia estereotipada de concepção de museu como depósito de histórias não é infundada. Segundo ele, nos últimos anos do século XIX, estas instituições armazenaram “uma infinita gama de seres e entes, que lá guardados, nos lembram de que temos um passado, mesmo que meramente protocolar lido por valores hegemônicos e acessíveis a

⁵⁹ Concomitantemente, ocorre uma pulverização de museus desde o século XVIII, em diversas especialidades, e que incorporaram no final desse século e ao longo do XIX novas temáticas, como ciência e tecnologia, e “microtemáticas; muitas vezes corporativos e patrocinados por empresas: dos transportes, do mar, do telefone, das abelhas, da madeira, das moedas, selos, medalhas, do chapéu, da coca-cola e da farmácia” MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, v.2, 1994, p 15.

⁶⁰ Os museus, assim como outras instituições, são marcados pela chegada da família real portuguesa (1808), que transfere sua corte com a ajuda dos ingleses para o Brasil, quando as tropas francesas lideradas por Napoleão Bonaparte estavam prestes a invadir Portugal. Diversos equipamentos foram criados na cidade colonial, seguindo a tradição europeia e os referenciais civilizatórios. Neste contexto, foram criados, no Rio de Janeiro, o Banco do Brasil (1808), Hospital e Arquivo Militar (1808), a Biblioteca Real (1810), o Teatro Real de São João (1812), o Horto Real (atual Jardim Botânico), o Museu Real (1818) e outras repartições e instituições. D. João, em decreto de criação do Museu Real, referenciou os objetos, máquinas e instrumentos considerados dignos de serem observados e “empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes. D. João VI apud NETTO, Ladislau. **Investigações históricas e científicas sobre o Museu Imperial e Nacional**. 1870, p 17; apud CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu**: uma ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2015, p 42

poucos”. As noções de patrimônio e museu se mantiveram conectadas à de propriedade e à ideia de preservação. Em meio a uma dramatização da memória, os museus, feiras e exposições, em diversas partes do mundo ocidental, continuaram a celebrar datas, render homenagens a personagens e movimentos prodigiosos. Como no teatro, o cenário montado e representante operou e opera nos museus; um espetáculo de “teatro da memória dramatizado nos museus” (CHAGAS, 2015, p 48).

Os museus se configuraram como “guardiões do tempo” e operaram como “ecos” de um passado que deixara de existir, através dos objetos se emolduraram práticas, espaços e tempos que atravessaram e atravessam o olhar do visitante. Os museus e as obras que neles se abrigam desencadeiam pensamentos sobre o mundo a partir de múltiplas experiências, como aquela descrita pelo poeta e escritor francês Paul Valéry, em 1931, em *O Problema dos Museus*. Valéry deixou transparecer, na narrativa, seu sentimento ambíguo sobre a modernidade, a partir de um relato melancólico da visita feita às galerias do Museu do Louvre em Paris, e associou o museu à “figura da morte”, ao mesmo tempo em que o considerou como o espaço mais propício para uma percepção crítica da arte. Valéry criticou os museus e os percebeu como “casas da incoerência”. Considerou alguns museus admiráveis, embora poucos guardassem “alguma relação com as delícias” devido às práticas de “classificação, conservação e utilidade pública”. A aquisição e acumulação permanente que geram um “capital excessivo e inutilizável”, provocou no poeta a sensação de solidão no silêncio de uma “estranha desordem organizada”, onde seu olhar se sentiu violentado pelo “abuso do espaço que constitui uma coleção”. As produções expostas nos museus não necessariamente dialogam. São criadas em contextos e pretensões distintas e muitas vezes divergentes, quando se trata das obras de arte, expostas num museu como Louvre, por exemplo. A presença do tempo, para Valéry, é opressora, assim como a taxonomia dada às obras, que torna invisível suas especificidades, provoca um estranho sentir, um “horror sagrado” que se assemelha aos templos. (VALÉRY, 1960, p.07).

As características descritas por Valéry permitem a aproximação com o museu e sua intencionalidade durante séculos, de guardar uma memória seletiva, elitista, classificatória e segregacionista. Tanto os museus quanto as exposições universais adotaram estas perspectivas, que articularam diferentes concreções temporais e colocaram numa única trama e narrativa, a serem seguidas, as concepções do selvagem-civilizado, simples-complexo, antigo-novo, entre outras dicotomias

excludentes ou inclusivas. Os sistemas de representação dos circuitos provocavam a construção de um imaginário sobre as diferenças culturais, referenciais de verdades, etapas progressistas e civilizatórias que deveriam ser seguidas (PADIGLIONE, 2013).

3.2 O museu: um lugar de metamorfose cultural

Os conflitos sociais e políticos do final do século XIX e a Primeira Guerra Mundial (1914 - 1918) permitiram repensar sobre as questões de patrimônio, como elemento do Estado, principalmente na Europa, que teve suas cidades e vilas destruídas nesses tempos de extrema violência. A carta de Atenas⁶¹, cujo documento final foi redigido por Le Corbusier em 1931, é o primeiro ato normativo internacional dedicado ao patrimônio e incidiu diretamente sobre a problemática do restauro de monumentos, além de definir o conceito de urbanismo moderno que poderia ser aplicável internacionalmente segundo seus autores. A conservação do patrimônio artístico e

⁶¹ Em outubro de 1931, foi lavrada, durante o I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos, a Carta que tinha como Doutrinas e Princípios Gerais alertar os Estados representados para a restauração e conservação dos edifícios a fim de que se respeitasse “a obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época”. A mesma recomendou que os monumentos que cumpriam finalidades de caráter histórico ou artístico naquele momento pudessem ter sua vida assegurada. Unanimemente, foi aprovado “certo direito da coletividade em relação à propriedade privada”, conciliando “o direito público com o particular”, tendo em conta “os sacrifícios a que estão sujeitos os proprietários”, devido ao interesse da coletividade. A recuperação do Centro Histórico de Atenas, a grande prova da cooperação técnica e moral dos diversos especialistas, e a carta o marco transformador da percepção do patrimônio histórico como bem coletivo (ESTA FRASE NÃO TERMINA). As medidas legislativas e administrativas referentes aos monumentos históricos, às técnicas de conservação, ao papel da educação no respeito pelos “bens” materiais e à utilidade da documentação internacional e de cooperação entre os Estados envolvidos, foram temáticas dos sete artigos centrais do documento. Recomendou-se ainda que arquitetos e conservadores colaborassem com especialistas das áreas das ciências físicas, químicas e naturais, na conservação das ruínas, e na incorporação de novos elementos e na permissão do seu reconhecimento. Le Corbusier (1887-1967). **A Carta de Atenas**. Versão Le CORBUSIER. Tradução Rebecca Scherer. São Paulo: Hucitec: EDUSP, 1993.

arqueológico, presente nos museus, deveria dialogar, a fim de que se pudessem analisar também as escavações arqueológicas e suas especificidades em cooperação técnica e moral internacional. A educação seria o eixo que permitiria a sensibilização e o reconhecimento do patrimônio em escala nacional e internacional.

Passados treze anos, a Carta de Veneza, de 1964, foi elaborada dentro do quadro de criação e consolidação de organizações internacionais como o ICOM⁶² (Conselho Internacional de Museus - 1946), e a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - 1946). A Carta de Veneza reiterou os princípios essenciais da Carta de Atenas, associando-os a formulações mais amplas e consistentes nas questões de patrimônio, tendo em conta a crise gerada pela Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945) em diversas esferas. No encontro, foram emitidos outros doze documentos que consolidaram a preservação de monumentos e sítios, e apresentaram princípios sobre a conduta dos profissionais envolvidos nesse processo. Entre as cartas de Atenas e de Veneza, existe uma nítida preocupação em ampliar exponencialmente os objetos que predominariam se tornar patrimônio histórico e cultural. A percepção e o reconhecimento da unidade de valores humanos e diversidades culturais, que exigiam a sua salvaguarda sob a ameaça de desaparecimento, surgiram através destes documentos.

Os diálogos entre o campo do patrimônio e o campo museal foram recorrentes no contexto histórico pós Segunda Guerra Mundial. Nos anos 50, a UNESCO atuou como propulsora e incentivadora da abordagem da educação nos museus, promovendo seminários em diversas partes do mundo. O seminário realizado em 1952, em Nova York, nos Estados Unidos, foi o primeiro grande seminário que discutiu o papel social dos museus e a presença destes na preparação de professores de magistério, a fim de que fosse possível adotar técnicas

⁶² O ICOM (Conselho Internacional de Museus) foi incorporado à UNESCO em 1947 e é membro do Conselho Econômico e Social da ONU. Tem sua sede junto à UNESCO em Paris; possui mais de 27 mil membros de 150 países, 114 Comitês Nacionais e 30 Comitês Internacionais. Algumas das principais atividades são a difusão de conhecimentos e aumento da participação do público em museus e preservação do patrimônio mundial e combate ao tráfico de bens culturais. Informações obtidas no site do ICOM. Disponível em: <http://icom.museum/>. Acesso em 13/08/2017. Ainda, o ICOM estabelece em nível internacional referências em relação ao design, gestão e organização de coleções, incorporadas com algumas especificidades em países que adotam políticas preservacionistas (IDEM)

específicas para esta função. Em 1954, na cidade de Atenas (Grécia) foi realizado um seminário com o mesmo intuito, de aproximar os museus da educação. No Brasil, em 1952, é realizado o Primeiro Congresso Nacional de Museus, com o incentivo e a promoção do ICOM, sob presidência de Rodrigo Mello Franco de Andrade, que cerrou a cooperação sistematizada entre educadores e técnicos de museus. Em meio a estes debates, e tendo como premissa a educação nos museus, no ano de 1958, no Rio de Janeiro, é realizado um seminário organizado pelo Comitê Regional da UNESCO no Hemisfério Ocidental, com o tema *A função educadora dos museus*. Este seminário foi realizado no Museu do Arte Moderna do Rio de Janeiro (1948), instalado no edifício modernista, construído para abrigar o museu e seu acervo (KNAUSS, 2011).

No contexto europeu, desde o final da primeira metade do século XX, e inserido na (re)configuração do patrimônio, acontece uma nova pulverização de museus, frutos de uma preocupação pelo registro memorial e da tentativa de reparar traumas e destruições provocadas pela Segunda Guerra Mundial. No início da década de 50, na França, segundo Olivier Laliou (2001, p 83-94), as discussões sobre memória são retomadas com o surgimento do conceito de dever de memória, relacionado a associações de deportados franceses que tinha como objetivo honrar a memória dos compatriotas assassinados no conflito que exterminou aproximadamente setenta milhões de pessoas e provocou o holocausto.

Durante a ocupação alemã, a imagem da resistência francesa e seu ato heroico ganharam destaque no espaço público francês, se (re)significando na década de 1970 em um “discurso memorial ligado ao holocausto dos milhares de judeus que viviam na França” (HEYMANN, 2007, p 18-19). A memória do resistente cede lugar à memória da vítima, sendo a questão dos judeus o centro destes debates naquele momento, o que permitiu desde então um significado de justiça. A noção de dever de memória, atualmente na França, repercute perante o grande público e possui uma ampla utilização, para além do seu contexto inicial. O atual papel deste dever se relaciona às questões identitárias e de lutas por reconhecimento e reparação, relacionado a passados sensíveis. O chamado a testemunhar nos tribunais, que julgaram pessoas relacionadas ao estado nazista, deu um novo sentido ao exercício do dever da memória, “agora não apenas em sua dimensão de culto aos mortos, de dever de lembrança e homenagem, mas também

em termos de efeitos concretos nos domínios políticos e justiça”. A memória liga-se à verdade e à justiça, servindo como base para os grupos que “evocam processos de violência ou de discriminação” (HEYMANN, 2007, p. 20 - 21).

Os debates sobre a memória se entrelaçaram à guinada na reformulação no campo dos museus, incorporando a reflexão sobre a questão social e o papel destes no âmbito educacional. As reformulações museais encontravam-se também ligadas à onda de movimentações sociais presentes na década de 1960 e ao movimento estudantil de 1968 (França), onde as reivindicações das reformas no sistema de ensino universitário acabaram por unir estudantes e operários para além das fronteiras do país, numa luta comum contra o autoritarismo político daquele momento. A onda contestatória e a metamorfose cultural foram sentidas no campo dos museus, e o caráter tradicional, que representava os detentores de capital cultural e econômico, foi questionado. Nesse contexto de revolução, a importância da cultura material no museu também foi colocada em debate. Noções de educação popular, democracia cultural, desenvolvimento global e diversidades começaram a impregnar o campo museológico e os museus foram considerados “instituições burguesas”, por estudantes e profissionais dessas instituições. O crítico de arte Giulio Carlo Argan sugeriu que o museu de arte, diferentemente do museu histórico, e, portanto, “patrimonialista”, poderia dispensar o acervo, para se transformar num espaço de “efervescência criativa” (MENESES, 1994, p 11). Nos Estados Unidos da América, diversos artistas se organizaram para rejeitar a arte e os museus, promovendo novas linguagens e expressões artísticas, utilizando espaços alternativos como grandes armazéns vazios, e provocando uma metamorfose da instituição e das suas coleções.

Esta visão colocou em questionamento, entre outras dimensões, a própria perspectiva histórica, como se esta não pudesse ser criativa, e as funções “documentais” não gerassem democratização, ou como se ausência de acervo pudesse ampliar temporal e espacialmente o acesso a essa “efervescência”. O campo da museologia trouxe, por um lado, uma renovação na incorporação da responsabilidade social, e, por outro, serviu como escudo a questões de grande importância e complexidade, quando analisado o que seria específico ou não no museu, levando-se em conta um quadro de ação cultural dinâmico, predominantemente urbano e globalizado.

A reflexão sobre a memória aliada à questão do patrimônio e ao campo museal é implicante na análise do presente, onde numa vontade de lembrar ou “nada esquecer” se inscrevem, institucional e ritualisticamente, cada vez mais registros que tentam capturar o material e o imaterial. Os “Lugares de Memória” de Pierre Nora, para François Hartog, “chegaram não só a mostrar um diagnóstico da história do patrimônio da França, mas permitiram a transição de uma História Memória para uma História Patrimônio” (HARTOG, 2006, p 266). Os lugares de memória, na proposta de Pierre Nora, enquanto “restos”, cristalizam a memória nacional e permitem ver o aparato que “ensina como lembrar”, material e simbolicamente, inscrito numa escala de valores que nomeia e imprime aquilo que “merece” ser lembrado. O lugar da memória revela uma história que possui “restos” de memória, não porque esta seja mais vívida, mas porque a história foi e é reconstituída. Memórias subterrâneas ou marginalizadas de pessoas, ou grupos que não tiveram seu lugar na história, só conseguem sair da sua condição, quando incorporadas a uma reorganização da memória coletiva e/ou nacional, movimento que se faz presente na atual proposta museológica no Brasil. O ato político e de reconhecimento a logo prazo é também opressor da memória social, ao agregar memórias díspares dentro de um consenso; o discurso público sobre o passado lida necessariamente com estas divergências.

O paradoxo que o enfoque sobre a memória e o passado traz consigo coloca, por um lado, uma cultura da memória contemporânea, e, por outro, uma amnésia e falta de vontade de lembrar, se aliando a perda da consciência histórica. Andreas Huyssen (2014) questiona o aumento explosivo de memória que vem acompanhado do aumento excessivo de esquecimento, e as relações possíveis deste processo, com as pressões vindas das novas tecnologias da informação, das políticas midiáticas e do consumo desenfreado.

3.3 Tudo se torna digno de museu

A concepção de história *magistra vitae* (1760 - 1780), na análise de Reinhart Koselleck, teria ruído perante o movimento de aceleração do tempo que marca o conceito moderno de história, e teria cedido lugar a um novo regime de historicidade gestado e situado na passagem entre o antigo e novo (KOSELLECK, 2006. p.23). François Hartog (2013), seguindo a contribuição de Koselleck, reconhece que o futuro e a ideia

de progresso passaram a ser determinantes no regime moderno de historicidade, e aponta para uma ruptura, a partir da qual seria conveniente questionar essa predominância do futuro, sobretudo nas relações temporais que se estabeleceram após 1980. O atual regime de historicidade, denominado de *presentism*, para Hartog, coloca o presente em evidência e o situa como fator determinante dentro da experiência histórica (HARTOG, 2013. p.132). Uma conjuntura temporal contemporânea que, segundo este pensador, está passando por uma crise, cujo sintoma pode ser percebido na proliferação de mecanismos de memória e patrimônio que marcam significativamente a relação com o tempo. Rousso (2014) percebe este movimento como uma espécie de “achatamento do tempo”, que nos coloca numa nova relação temporal, e também numa espécie de globalização do passado, que instaura uma nova relação espacial, “a suscitar formas de representações coletivas e de ações públicas que, pelo menos aparentemente, se assemelham cada vez mais de uma ponta a outra do planeta” (ROUSSO, 2014, p. 265). O passado e o futuro se mostram deteriorados e substituídos pelo *presentismo* que torna o presente em horizonte; um presente que se torna *onipresente*, na medida em que há uma descrença de antever o futuro e uma ambição de superar e distanciar o passado (HARTOG, 2006).

O fim do longo período de desenvolvimento econômico no pós-guerra provocou uma desconfiança no campo intelectual das ciências humanas, nas últimas décadas do século XX, em especial entre os anos 1970 e 1980, quanto ao progresso e aos ideais da modernidade iluminista, propiciando perguntas e diagnósticos semelhantes, mas com respostas diversas. Em diferentes vertentes de autores⁶³, as maneiras de interrogar e responder os questionamentos perante a nova era de transformações multiculturais provocou múltiplos direcionamentos e desdobramentos. Os estudos pós-coloniais e a teoria *queer* permitiram o

⁶³ Entre diversos intelectuais de diversas vertentes, como a pós-moderna e a micro-história italiana, podem ser citados: GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Cia. das Letras, 2007; _____. **Latitudes, escravos e a bíblia: um experimento em micro-história**. ArtCultura, Uberlândia, v.9, n.15, jul-dez, p. 85-98, 2007 b; WHITE, Hayden. “A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea”. In: NOVAIS, Fernando e SILVA, Rogério Forastieri (org). **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p.438-517;. _____. “Enredo e verdade na escrita da história”. In: MALERBA, Jurandir: **A história escrita: teoria e história da historiografia**. São Paulo: Contexto, 2006, p.191-210.

redimensionamento de dicotomias entre centro e periferia, homens e mulheres, arte e artefato. Neste período marcado por diversas “viradas” e rupturas, foram colocadas no centro das investigações narrativas tradicionais, conceitos de sublime e beleza, percepção do tempo, entre outras abordagens e conceitos; as “guinadas” no campo intelectual se entrelaçam na arte/literatura e realidade, relativismo e ceticismo epistemológico. A Virada Linguística, Cultural e Visual das investigações históricas questionou a visualidade; a Virada Geoestética procurou compreender diversas manifestações artísticas não europeias; a Virada Curatorial propôs uma prática e exposição correlacionada a uma poética. A Virada Global, vinculada a processos de “globalização”, colocou como prerrogativa uma “Epistemologia do Sul”, geopolítica, representada por países que ocupam a margem das narrativas euro-norte-atlântica da “modernidade capitalista”. Países da África, América Latina, Ásia e Oriente Médio adquirem uma coerência global de cunho político e filosófico.

No alargamento do conceito de patrimônio, protagonizado por agências internacionais como a UNESCO, foram emitidos documentos básicos com recomendações de “Salvaguarda das culturas tradicionais e populares” (1989) e foi instaurada uma “convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003), provocando uma irrupção de processos de patrimonialização, “patrimonialização das diferenças” (ABREU, 2015, p 5-6), principalmente pós derrubada do Muro de Berlim, no ano de 1989. A Europa e o mundo assinalam o fim do Império Soviético, ou seja, o fim dessa onipotência do futuro, de um “futuro radiante” no qual o comunismo foi a expressão mais tirânica. Essa expressão, que se tornou um *slogan*, sofreu uma reviravolta, sendo retomada pelos dissidentes (heréticos) para melhor demonstrar a lacuna existente entre as pretensões e a realidade do regime (HARTOG, 2013). A museificação instantânea do muro de Berlim, seguida da exploração comercial de seus pedaços como relíquia, exemplifica a ruptura com o tempo passado, que foi simbolicamente guardado em fragmentos do que deixou de existir. O passado é transferido para o presente no interior da indústria econômica patrimonial, é transformado em produto.

Neste movimento, memórias múltiplas e plurais emergiram em várias lugares do mundo, ao mesmo tempo em que manifestações de afirmação de identidades legitimadas pela reivindicação de direitos do passado se reafirmaram em nome da história. De maneira paradoxal, os indícios da crise presentista são, por um lado, percebidos no crescente

interesse pelo passado registrado nos livros, transmitido nas mídias (ou podemos observar na proliferação de museus) e, por outro, “tem-se reconhecido que a História e o seu conhecimento sobre o passado não são capazes de oferecer modelos e lições de conduta e conhecimento, nem ao tempo presente, tampouco promover previsões para o futuro” (GUMBRECHT, 2011. p.28-29). As experiências do tempo histórico, concebido em diversos contextos históricos, não devem ser interpretadas de maneira romântica, mas sim fornecerem ferramentas para análise, de acordo com François Hartog (2013).

Nesta conjuntura, as políticas de memória e de patrimônio, no mundo ocidental, começaram a ser revisitadas, permanecendo em parte subordinadas às concepções de dimensões temporais e regimes de historicidade. Patrimônio e museus enquanto categorias teóricas complementares vivenciam uma espécie de ‘fusão’ de campos, que se encontram na prática, quando se trata de reivindicar espaços, lugares, memórias e identidades, e seguem caminhos diferentes para sua regulamentação e reconhecimento no âmbito da política institucional. É notório salientar que “os museus não são apêndices do campo patrimonial” (RANGEL, 2010). Estas categorias possuem dinâmicas próprias e intencionalidades específicas, mas com apropriações muitas vezes comuns, dada à verticalização da política e da “partilha do sensível”⁶⁴ em vigor no tempo presente. Esta partilha é feita de forma desigual, visto que tudo que a envolve, como a memória coletiva, individual, entre outras, são campos de embate e confronto onde se inserem também, especificamente no caso do patrimônio e dos museus, a formação de subjetividades, a economia e as políticas de Estado (RANCIÈRE, 2005).

Os museus ganharam novas dimensões acoplando e (re)configurando diversas manifestações sociais, políticas e culturais. Numa vontade de nada esquecer, tudo registrar e salvaguardar, é perceptível o crescimento de “museus de tudo”, cada vez mais temáticos, em diversas partes do mundo e no Brasil⁶⁵, a partir das

⁶⁴ A partilha do sensível é a partilha daquilo que é comum a todos e à política atua na distribuição das coisas. É o corpo estruturado da sociedade, onde política e estética se encontram. Estética pensada em seu sentido político, capaz de definir sensações e emoções, papéis e posições sociais, que ultrapassa a relação estrita com a arte. RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005.

⁶⁵ No Brasil, na década de 1980, acontece o conhecido ‘boom’ de museu de ciências e tecnologia no Brasil como pode ser constatado entre outras

últimas décadas do século XX até os nossos dias. Este movimento é apontado por Reginaldo Gonçalves (2007, p.25) como uma “nova era dos museus”, semelhante, embora com diferentes significados e funções, àquela que caracterizou a segunda metade do século XIX e início do século XX”.

Na tentativa de gerir o passado, em diversas cidades, ele é entrecortado através dos diversos equipamentos urbanos, entre eles os museus, adequados certas vezes ao incentivo à indústria turística. A diversidade museal, fruto do empoderamento e reconhecimento das memórias minoritárias e minorias sociais, (re)configura acervos, coleções, objetos museais e obras de arte, amplificando o espectro sensitivo da construção de novas memórias e registros. A memória tornou-se um grande negócio ao incorporar o atributo de mercadoria e a comemoração de tudo o que merece ser lembrado no espaço museal passou a ter importância. As diversas memórias em circulação, que de modo quase particular se configuram e passam a ser alvo de investimentos e celebrações, invadem o cotidiano tornando-se memórias de interesse coletivo ao satisfazer uma demanda por identidade. Tudo passou a ser museável, embora nem tudo em termos práticos possa ser musealizado.

O “Museu Internacional dos Toaletes”⁶⁶ (1992) em Nova Delhi, na Índia, “Museu do Ramen Instantâneo de Momofuku Ando”⁶⁷ (1999)

referências nas pesquisas de: CURY, Marília Xavier (Coord.). **Estudos sobre Centros e Museus de Ciências**: subsídios para uma política de apoio. São Paulo: Fundação VITAE, 2001; VALENTE, Maria Esther Alvarez. **Museus de ciências e tecnologia no Brasil**: uma história da museologia entre as décadas de 1950-1970. Campinas, SP, 2009. Tese (Doutorado em Ciências). Universidade Estadual de Campinas. Campinas.

⁶⁶ Sulabh International Museum of Toilets. Foi criado em 1992, Nova Deli, com o intuito de ressaltar a importância do saneamento básico em vários lugares do mundo. Este museu foi montado por um ativista de reforma social e saneamento básico ganhando vários prêmios em nível internacional ao chamar a atenção para a casta dos intocáveis com o objetivo de que estes pudessem ser aceitos na sociedade e pudessem frequentar os templos. Disponível em: <http://www.sulabhtoiletmuseum.org/>. Acesso em 15/10/2017.

⁶⁷ Momofuku Ando Instant Ramen Museum, ou seja, o museu daquilo que no Brasil é chamado de miojo (tipo de macarrão oriental). Ramen é um tipo de Macarrão japonês, e Ramen Instantâneo é o nome correto para aquilo que chamamos de miojo (marca). No museu, há uma representação do galpão onde

em Ikeda no Japão, “Museu Internacional de Criptozoologia”⁶⁸ (2003), em Portland (Maine) nos Estados Unidos, “O relicário da cidade”⁶⁹ (2002), em Nova York, o “Museu da arte ruim” (1994) em Dedham no estado de Massachusetts nos EUA, o “Museu dos Relacionamentos Terminados”⁷⁰ (2006) em Zagreb, capital da Croácia, “Museu da

o fundador criou sua invenção original, o "Ramen de Frango" em 1958, e um teatro interativo na forma de *cupnoodles* onde se apresenta o episódio sobre a invenção do *cupnoodles* e seu processo de fabricação. Disponível em: http://www.osaka-info.jp/en/facilities/cat8/post_345.html. Acesso em 5/11/2017.

⁶⁸ International Cryptozoology Museum inclui exposições de animais da criptozoologia, que significa literalmente "o estudo de animais escondidos", e presume a existência de animais a partir de evidências consideradas insuficientes pela ciência convencional. Este campo de estudo busca comprovar a existência destes animais, dos quais só há lendas, rumores ou especulações. Alguns exemplos são o "Abominável Homem das Neves", "Pé Grande" e o "Monstro do Lago Ness". Há também exposições das chamadas histórias de criptomuseologia bem-sucedidas, que são as descobertas de "fósseis vivos", ou seja, animais que foram conhecidos pela comunidade científica apenas através de fósseis e eram considerados extintos. Posteriormente, foram encontrados espécimes vivos. Também são casos considerados bem-sucedidos da criptomuseologia os casos clássicos de descobertas de novas espécies, ou seja, quando uma área nunca antes explorada por cientistas passa a ser vasculhada, ao se colherem relatos de moradores ou frequentadores. A partir disto, os pesquisadores buscam evidências que possibilitem a confirmação destas narrativas. Disponível em: <http://cryptozoologymuseum.com/> Acesso em 5/11/2017.

⁶⁹ The City Reliquary. Começou em 2002, como uma exposição de janela no apartamento de um morador do Brooklyn. Este museu guarda coisas efêmeras e curiosidades como a história das pizzarias mais significativas da cidade. Disponível em: <http://www.cityreliquary.org/about/>. Acesso em 15/10/2017.

⁷⁰ Museum of Broken Relationships. Foi criado por dois amigos que tinham findado sua amizade de quatro anos, com o intuito de abrigar os itens pessoais deixados para trás. A ideia foi levada a sério e, a partir de doações de amigos, nasceu a coleção em 2006. Durante os anos iniciais, este acervo visitou diversos países como Alemanha, Estados Unidos, Argentina, Filipinas e África do Sul, dentre outros. Ao longo do caminho, foram reunidos mais itens doados pelo público. O ministério da Cultura da Croácia nunca se interessou muito por este museu. Os dois amigos tiveram a ousadia de criar o primeiro museu privado da cidade e hoje é um museu muito popular. Em maio de 2011 recebeu o Prêmio Kenneth Hudson, concedido pelo Fórum Europeu dos Museus (EMF). O prêmio tem como tema "um museu, pessoa, projeto ou grupo de pessoas que demonstraram a realização mais incomum, ousada e talvez controversa que

Maré”⁷¹ (2006), no Rio de Janeiro, e os Museus do Lixo no Brasil, apresentados no capítulo seguinte, entre diversos outros museus, são indícios da emergência de memórias múltiplas que com especificidades próprias configuram os novos museus. As incertezas quanto às projeções de futuro criam para o presente a necessidade de acumular indícios materiais que possam comprovar a existência de um lugar, um momento, uma problemática, de algo ou de alguém, seja este um personagem ou um grupo. A democratização da história, como processo de “descolonização global”, abre caminho para uma descolonização ideológica e interna das minorias que reclamam sua própria história (NORA, 1993, p.17).

A tensão entre a mudança e a permanência, tanto da diversidade presente nos museus, quanto à volatilidade ou perenidade destes novos museus, é um desafio do mundo contemporâneo no campo da história e da museologia. Muitos destes espaços museais, como os Museus do Lixo, embora sejam em algum grau museus rizomas, sem pretensão ou poder de serem eternos, estão inseridos numa estrutura que os sustentam, os organizam, reconhecem e os nomeiam enquanto museus. O caráter rizoma destes museus permite a definição de territórios relativamente estáveis e a leitura das propostas teóricas e práticas nos campos do patrimônio e museus contemporâneos (DELEUZE e GUATTARI, 2011). Por outro lado, este mesmo caráter marca uma nova maneira de perceber os movimentos contemporâneos que deslocam e desconstruem a herança verticalizada dos modelos binários da condição moderna, que não isenta as noções teóricas e práticas de embates e contradições, pois estes museus são também territórios do vivido, da experiência e do mutável.

desafia as percepções comuns sobre o papel dos museus na sociedade”. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/os-10-museus-mais-estranhos-do-mundo-5499279> Acesso em 15/10/2017

⁷¹ O Museu da Maré surgiu em 2006, a partir do desejo dos moradores de terem um lugar de memória, de imersão do passado e de olhar para o futuro. A intenção é romper com a tradição de que as experiências a serem lembradas e os lugares de memória a serem lembrados são aqueles eleitos pela versão oficial da história, limitando as representações da história e memória de grandes parcelas da população. A favela é um lugar de memória e, por isso, torna-se significativa a leitura museográfica a partir dessa percepção. Disponível em: <http://www.museudamare.org.br/>. Consulta em 23/08/2017.

3.4 Reconfigurações do Campo Museal Brasileiro

O desdobramento e ampliação nas novas políticas de museus em diálogo com as de patrimônio, a partir da década de 1980, como discutidas anteriormente, abarcam a diversidade e referências culturais. Tal tendência já tinha sido lançada por organizações internacionais como a UNESCO, que, juntamente com outras instituições, reiteraram a necessidade de trabalhar pela sociedade e que seu desenvolvimento esteja em consonância com a conservação e preservação de bens culturais. A perspectiva educacional foi apresentada na América Latina, na Declaração de Santiago de Chile (1972), uma das mais importantes cartas patrimoniais mundiais, aprovada durante o seminário do ICOM (Conselho Internacional de Museus). Este documento inseriu os conceitos de “museu integral e educação patrimonial”, a partir dos debates sobre o trabalho educacional nesses espaços, com o intuito de estabelecer uma relação com as escolas e inserir a questão social no âmbito museal. Ainda, definiu o museu como “uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele os mesmos elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades a que ele serve”⁷², envolvendo, do mesmo modo, posturas de caráter ambiental e enfatizada sua dimensão política. Esta última abordagem foi retomada ao se discutir o papel dos museus na América Latina, sua integração e ação enquanto instrumento dinâmico de mudança social, ancorada à “missão dos museus”⁷³. Num momento político e social conturbado, e de ditaduras militares em vários países da América Latina, estas ressonâncias chegaram ao Brasil e a muitos outros

⁷² Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972 / José do Nascimento Junior, Alan Trampe, Paula Assunção dos Santos (Organización). – Brasília: Ibram/ MinC; Programa IBERMUSEOS, 2012. Disponível em: http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf. Acesso em: 20/08/2016.

⁷³ As discussões sobre a “missão dos museus”, como um dos principais agentes de desenvolvimento, prosseguiram vinte anos mais tarde, em 1992, em Caracas, capital venezuelana, por iniciativa da UNESCO, no Seminário “A missão do Museu na América Latina hoje: Novos desafios”, onde estavam presentes representantes de vários países latino-americanos. Neste evento, foram novamente retomados os postulados da Declaração de Santiago, vista como um ícone que permitiu atualizar os conceitos e compromissos assumidos, relacionados ao cenário da América Latina, e aos desafios para o século XXI.

países, de maneira tardia, e, de acordo com Magaly Cabral, que foi Diretora do Museu da República (2007 – 2017), “até o início dos anos 80 ninguém falava de Santiago”⁷⁴.

O compromisso educativo e de caráter ambiental, que repercutiu no campo museal brasileiro, ressaltou a importância dos museus no engajamento educacional e no compromisso da museologia com a comunidade. A proposta inspirada na Declaração de Santiago previa a utilização do ponto de vista metodológico, o uso dos bens materiais como recursos didáticos, como forma de “conduzir ao entendimento do presente para pensar criticamente o futuro” (SANTOS, M. C, 1987, p 193). A educação patrimonial nos museus tinha como intuito desenvolver as capacidades perceptivas, que culminassem numa apropriação empática do público com o universo dos museus e pelo patrimônio cultural, bem como promover uma educação sentimental. Os museus passaram a propor conteúdos próprios como forma de aprofundar sua relação com as escolas, sendo definidos como espaços educativos alternativos, não como forma de promover uma “escolarização” dos museus, mas sim com o propósito de promover a multiplicidade de papéis educativos que podiam e podem ser assumidos pelo espaço museal (RAMOS, 2004).

O Brasil figura como um dos poucos países que adotam políticas específicas na área de museus. O percurso intelectual da museologia teve diversos direcionamentos no âmbito técnico, político e cultural, e contribuiu para a ampliação da diversidade museal brasileira. A museologia no país indicou um caminho percorrido pelo pensamento de uma história crítica, e um sentimento de memória afetiva e inventiva. Esta operação intelectual e cognitiva, com bases na história da educação nos museus e na educação patrimonial, lançou desafios para as escolas, como o de propor bases para o desenvolvimento da cognição no processo de ensino e aprendizagem que permitissem a exploração didática do patrimônio (MANIQUE, 1994). Este caminho, em diferentes medidas e contextos, foi sendo elaborado em diálogo com a educação e as escolas. Por um lado, na década de 1950, este encontro colocou os museus na esteira das discussões da escola e do ensino escolar, e, por outro, na década de 1980, os museus foram colocados como espaços

⁷⁴ CABRAL, Magaly de Oliveira. Museus em um Mundo de Transformações – novos desafios, novas inspirações. **Revista Museu**. Fev/2014. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=32845>

alternativos peculiares e ligavam-se às discussões do patrimônio cultural. (KNAUSS, 2011).

Ainda nos anos 1980, o Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM) organizado a partir das brechas abertas nos anos 70 na museologia clássica, tanto pela Mesa Redonda de Santiago, quanto pelas experiências de museus desenvolvidas em outros países como França, Portugal, Canadá e México, contribuiu para reconfiguração do campo dos museus. As terminologias *museus de território*, *museus de sociedade*, *museus locais*, *museus comunitários*, *museus de bairro e de vizinhança*, *ecomuseus*, *etnomuseus*, entre outros, foram criadas como forma de nomear a ruptura de fronteiras que o alcance que a palavra museu permitia e ainda permite. As novas tipologias de museus romperam limites teóricos e práticos do patrimônio histórico e artístico nacional, que objetivaram não apenas uma abertura de novos museus, e permitiram o desenvolvimento de práticas nas quais o museu passa a ser concebido como um lugar de liberdade de diferentes atores. O museu, neste movimento, passou a se constituir ele mesmo num patrimônio cultural e o patrimônio cultural constitutivo da nova configuração museal (CHAGAS, 2009, p 53).

Os desdobramentos museológicos e museográficos no Brasil, assim como em outros países, permitiram a incorporação de representações de memórias em casas, escolas, favelas, cemitérios, ruas, estradas de ferro, minas de carvão, fábricas, sítios, parques, jardins botânicos, reservas biológicas, campos de concentração, entre outros lugares, sob o olhar museológico. A ampliação do campo museal incorpora o fragmento e a descontinuidade do patrimônio cultural e natural, e caminha na contramão dos discursos totalizadores. Hugues de Varine-Bohan (1972) lembra no livro *Guia dos Museus do Brasil* que “nenhum museu é total”, nem consegue transpor a arte criadora da própria cultura, dos saberes e fazeres que se modificam e (re)significam no cotidiano.

No final da década de 70 e início dos anos 80, com o aumento significativo do campo museal no Brasil, institucionalmente foi percebido que a política cultural do SPHAN⁷⁵ (Serviço de Patrimônio

⁷⁵ O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi criado em 13 de janeiro de 1937 e foi regulamentado pelo Decreto-Lei nº 25, no dia 30 de novembro do mesmo ano, poucos dias após o golpe que instituiu o Estado Novo. O SPHAN estava subordinado ao Ministério da Educação e foi o ministro Capanema quem convidou Rodrigo Melo Franco de Andrade para dirigir a instituição recém-fundada. De 1937 até 1969, quando morreu, Rodrigo

Histórico e Artístico Nacional - 1937) não atendia à demanda de inúmeros museus no território nacional. Deste modo, a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM - 1979 -1990), passou a atender durante aproximadamente uma década os museus preteridos pelo SPHAN. Durante o governo do ex-presidente Fernando Collor de Melo, na década de 1990, foram extintos o SPHAN e a Fundação Nacional Pró-Memória, e criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), posteriormente denominado IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro) (ASSIS; LOPES, 2014, p 53).

O campo museológico brasileiro, em conformidade com eventos internacionais, comemorou, no ano de 2002, os 30 anos da Declaração de Santiago. Tendo como premissa a data comemorativa do documento patrimonial, diversos encontros foram realizados no Brasil, dentre os quais sobressaem a “Imaginação Museal a Serviço da Cultura”, organizado pelo Conselho Federal de Museologia, que serviu como uma das bases, em 2003, para a construção da Política Nacional de Museus (PNM). A efetivação desta política nacional está em consonância com os debates iniciados na década de 1980, quando se estabeleceu um diálogo com países da América Latina que rompia com a ‘tradição’ urbanística de se importar modelos europeus e/ou estadunidenses. Esta política é uma das formas de destacar manifestações culturais no Brasil.

A Política Nacional de Museus é considerada marco inicial de uma reforma significativa do Ministério da Cultura (MinC), criado em 1985 (Decreto n 91.144). A mesma objetiva promover e valorizar a preservação e utilização do patrimônio cultural, considerado como um dispositivo de inclusão social e exercício da cidadania, através da revitalização das instituições museológicas. Esta valorização está fundamentada no fortalecimento dos processos museais existentes e fomento dos novos processos de produção de memórias museais que constituem a diversidade étnica, social e cultural. A mesma conjectura sete eixos programáticos “capazes de aglutinar, orientar e estimular a realização de projetos e ações museológicas”: gestão e configuração do

Melo Franco de Andrade manteve seu cargo de Diretor do Patrimônio. A instituição veio a ser posteriormente Departamento, Instituto, Secretaria e, de novo, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como se chama atualmente. Informações do CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/SPHAN>. Acesso 01/09/2017.

campo museológico, democratização e acesso aos bens culturais, formação e capacitação de recursos humanos, informatização de museus, modernização de infraestruturas museológicas, financiamento e fomento para museus e aquisição e gerenciamento de acervos culturais/museológicos (BRASIL, 2003, p 14-15).

Um dos primeiros desdobramentos da Política Nacional de Museus foi a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU, decreto n 5040/04) no de 2003, que surgiu como forma de suprir a inexistência formal de um setor em âmbito federal voltado para as ações no campo museológico, e em resposta à singularidade do conjunto de museus do IPHAN. Seguindo este processo de fortalecimento museal, e como forma de gerir a dinâmica da PNM, foi criado o Sistema Brasileiro de Museus (SBM, decreto n 5.264 de 5/11/2004). Cabe destacar que o campo museal no país teve também uma expansão no âmbito acadêmico, com novos cursos de graduação e pós-graduação em museologia. Este investimento representa, por um lado, a possibilidade de estudos sobre museus, memórias, patrimônio, entre outras abordagens que transitam por uma perspectiva interdisciplinar, e, por outro, a possibilidade do desenvolvimento de teorias e práticas museais numa perspectiva histórica.

Com a elaboração do projeto de criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), no ano de 2005, uma nova concepção a respeito da regulamentação no campo museal foi lançada no país. A guinada do campo museal brasileiro, no que tange ao surgimento de novos espaços museais, justificaram a necessidade da criação do Cadastro Nacional de Museus (2006) através do SBM, que foi lançado pelo DEMU. A coleta, o registro e a disseminação de informações permitiu, em parte, o reconhecimento dos museus no país. Este investimento contou com recursos do Ministério da Cultura da Espanha, através da Organização dos Estados Ibero-Americanos. Através da Política Nacional de Museus, foi incentivada a criação de novos espaços museais, ao promover instrumentos de fomento e financiamento para seleção de projetos. Os Editais do MinC foram lançados como forma de democratizar o processo de distribuição de recursos públicos para museus. Outros editais, como o da Petrobras, Caixa Econômica Federal, do IPHAN e BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - 1952) destinaram recursos para a o campo museal no país.

No caso brasileiro, os museus figuram como equipamento (ou instituição?) presente na maioria dos processos de revitalização por ter a função social, educativa e comunicativa como eixos centrais de suas

ações, institucionalizadas com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)⁷⁶ em 2009. O decreto presidencial n. 8.124 regulamentou a lei n. 11.904, denominada Estatuto de Museus⁷⁷, e a lei n. 11.906, de criação do IBRAM, ambas implantadas no ano de 2009, durante o mandato do ex-presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva. Este decreto ampliou e especificou o arcabouço jurídico de mais de três mil museus federais, estaduais, municipais e particulares. A nova autarquia, vinculada ao Ministério da Cultura (MINC), sucedeu o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) nos “direitos, deveres e obrigações relacionado aos museus federais”, e passou a responder pela Política Nacional de Museus (PNM).

Estas mudanças permitiram e permitem que todos os museus no país sejam cadastrados e registrados, a fim de que possam ser profissionalizadas, organizadas e propiciadas ações integradas entre os museus brasileiros. O decreto ainda tem como finalidade a “preservação do patrimônio musealizado, e passível de musealização, instituindo uma série de procedimentos que conferem ao IBRAM ações de fiscalização”. A ação tem um caráter “pedagógico” e orientador para adequação no que tange à gestão e ao cumprimento da função social do campo museal no país. É, portanto, atribuição deste instituto incitar intervenções que possam ser declaradas de interesse público. Para que estas mudanças fossem efetivadas, foi prevista a elaboração de um plano anual de atividade que pudesse, ao mesmo tempo, promover a sustentabilidade dos museus no território nacional.

O Plano Museológico surgiu como uma ferramenta de gestão instituída pela Lei n. 11.904/2009, que trata do Estatuto de Museus, e

⁷⁶O Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM foi criado em janeiro de 2009, com a assinatura da Lei nº 11.906. A nova autarquia, vinculada ao Ministério da Cultura (MinC), sucedeu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais. O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e pela melhoria dos serviços do setor - aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento a políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros. Informações do site: <http://www.museus.gov.br/acessoinformacao/o-ibram/>. Acesso em 09/09/2015.

⁷⁷ Para leitura da lei, consultar: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=18/10/2013&jornal=1&pagina=1&totalArquivos=200>. Acesso em: 10/09/2015.

foi regulamentado pelo Decreto n. 8.124 de 2013, que reitera sua importância. O plano é considerado como sendo o principal instrumento de gestão e de compreensão das funções dos museus, no que tange ao planejamento, objetivos e ações. Ele fundamenta ainda a criação ou fusão de museus, ao sistematizar o trabalho interno e atuação dos museus na sociedade. Esta ferramenta permite o reconhecimento das especificidades dos diferentes processos museais à luz das legislações nacional e internacional para o campo dos museus.

3.5 Diálogos entre as novas Políticas de Museus e Museus do Lixo

O campo museal no Brasil é um dispositivo que permite a visibilidade de diversas práticas e intervenções em áreas que antes estavam à margem dos discursos institucionais e de reconhecimento do Estado. A política pública vem sustentada pela promoção do potencial turístico, que é visto como primordial no funcionamento dos museus, e que pode ser visualizada em cidades do país que promovem este tipo de ações. Em Santa Catarina, como forma de estreitar laços entre os setores de museus e o turismo, foi lançado o *Guia de Museus de Santa Catarina* (2014), uma parceria entre a Fundação Catarinense de Cultura (FCC) e a Santa Catarina Turismo S/A (SANTUR). O Museu do Lixo da COMCAP de Florianópolis possui registro nesta publicação.

De maneira geral, as reformulações em nível nacional colocam as instituições museológicas num confronto entre o seu papel na sociedade e aquilo que elas realmente podem desenvolver. Muitos museus, entre eles os Museus do Lixo das cidades de Campo Magro (PR), Florianópolis (SC) e São José dos Campos (SP), possuem recursos financeiros limitados, provenientes das empresas nos quais estão inseridos, tendo dificuldades em seu funcionamento, como falta de materiais básicos para o desenvolvimento de atividades de conservação, difusão dos seus acervos e contratação de museólogos que possam desenvolver os processos museológicos previstos pelas novas Políticas de Museus (entre eles a elaboração do Plano Museológico). Estes museus, por estarem subordinados aos Centros de Coleta Seletiva - e no caso do Museu do Lixo de Belo Horizonte (MG) ligado ao Centro Mineiro de Referência em Resíduos (CMRR)-, não possuem uma autonomia de ações e práticas enquanto museus.

Os Museus do Lixo não têm um Plano Museológico elaborado, embora tenham havido tentativas de implantação no Museu do Lixo de Florianópolis. Durante a pesquisa desenvolvida neste museu, foram

fornecidos a mim documentos internos que apresentam a trajetória de intencionalidades de institucionalização deste espaço museal. O documento “Plano de Ação do Museu do Lixo - Resumo Histórico - 2015” relata o caminho percorrido, ao se colocar em pauta a elaboração de um Plano de Ação desde o ano 2008, momento no qual se iniciaram pesquisas e discussões envolvendo estagiários e funcionários. Estas discussões preveem a institucionalização e realização de um Plano Museológico que possa garantir a ordenação administrativa e jurídica.

No ano de 2011, foi realizado um diagnóstico que apontou as principais atividades que deveriam ser desenvolvidas para dar início ao Plano Museológico do Museu do Lixo, entre elas figuram: elaboração regimento interno do Museu do Lixo, a elaboração dos programas de institucionalização e gestão de pessoas, acervos, exposições, educativo e cultural, pesquisa, arquitetônico-urbanístico, segurança, financiamento e fomento, e comunicação, a organização de portfólio do Museu do Lixo como todas as atividades realizadas e a elaboração de um espaço “Passe-repasse” dos objetos que possam ser reutilizados ou trocados (ou mesmo comercializados pela comunidade interessada). Quanto ao programa de acervo, apontou-se que é preciso ter uma reserva técnica, separando os objetos duplicados. Já sobre a documentação do acervo museológico, é necessário o arrolamento do acervo, ou seja, listagem em caderno ou impressão encadernada. (A reserva técnica também precisa de um Programa Arquitetônico para o seu armazenamento e um Programa de Segurança). Sobre a política de aquisição e descarte do acervo museológico, falou-se em uma comissão de acervo em número ímpar, com pessoas internas e externas que trabalham com acervo. Para a elaboração desta proposta ação do Museu do Lixo, participaram alguns museólogos, membros de instituições parceiras e amigos do museu. Estas atividades exigem a atuação de diversos profissionais entre eles museólogos que possam validar tais processos numa perspectiva institucional, legal e política.

Em 2012, a Fundação Catarinense de Cultura (FCC) realizou uma visita técnica em virtude da solicitação ao SEM/SC (Sistema Estadual de Museus - 1991)⁷⁸ para dar continuidade ao processo (FCC

⁷⁸ O Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina foi criado em 1991 através do Decreto Estadual n. 615. Posteriormente, o SEM/SC foi absorvido pela Gerência de Museus da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), responsável pela administração dos museus desta Fundação. Disponível em:

00002093/2012). Nesta, foi sugerida a inserção do Museu no organograma da COMCAP para garantir a institucionalização e “utilizar o instrumento administrativo denominado internamente de Resolução de Diretoria (RD)”, submetido ao Conselho Administrativo, e que ratifica a existência do Museu do Lixo desde o ano de 2003.

A proposta deste Plano de Ação vem a corroborar com a “missão” do Museu, que visa “sensibilizar a comunidade de Florianópolis a reduzir, reutilizar e reciclar os resíduos sólidos por meio de atividades na área da história, da arte e da educação.” O Objetivo ressaltado nesta proposta é o de “transformar o Museu do Lixo no Museu de Educação Ambiental de Florianópolis, através de visitas ao circuito ecológico guiadas por monitores ambientais, de oficinas artísticas permanentes para a reutilização dos materiais recicláveis e de espaço de exposições socioambientais itinerantes” aumentando a abrangência educacional. Algumas das metas estipuladas em 2012 foram de realizar melhorias na estrutura física do Museu do Lixo, tais como a ampliação dos banheiros, acessibilidade, atualização do Blog⁷⁹ (com dicas ambientais e boas ideias), a realização de oficinas permanentes de reutilização de materiais recicláveis e a ampliação do período de atendimento aos finais de semana. Algumas destas metas não foram alcançadas, devido, entre outras questões, ao orçamento limitado disponível para o Museu do Lixo de Florianópolis.

Estes espaços museais caminham na contramão de algumas das pretensões museológicas do país, ao não possuírem documentação como fichas catalográficas e livro tomo, por não possuir registros, identificações e inventários do seu acervo. Porém, estabelecem diálogos, como por exemplo, com as questões colocadas pela museologia na década de 1980, quando se discutia a educação nos museus e na educação patrimonial. Neste quesito, os Museus do Lixo, como uma nova tipologia de museus, têm como finalidade a conscientização para o problema do lixo gerado pela sociedade do consumo, através das práticas de educação ambiental. O consumo, descarte, obsolescência programada e novos usos para o que é descartado são temas abordados durante as visitas do público escolar aos Museus do Lixo, que promovem este tipo de ação educativa.

<http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural//pagina/4437/apresentacao>. Acesso 09/2017.

⁷⁹ <http://www.museudolixocomcap.blogspot.com>. Acesso em 16/07/2017.

Nos Museus do Lixo de Campo Magro/Curitiba, Florianópolis e São José dos Campos são desenvolvidas atividades educativas de cunho ambiental e, apesar de não desenvolvem atividades em diálogo direto com as escolas no que tange à elaboração do circuito e roteiro ambiental, eles elaboram outro tipo de mediação, ao receberem alunos de escolas dessas cidades e de outras cidades dos Estados de Santa Catarina, São Paulo e Paraná. As escolas de Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio agendam suas visitas nos Museus do Lixo destas cidades e representam a maioria do público nestes espaços museais. Aos processos educacionais, ao menos no Museu do Lixo de Florianópolis (SC), são incorporadas ações de memória afetiva ao acervo, que ressaltam as transformações de tecnologias, usos dos objetos em diversos contextos históricos, reaproveitamento de materiais descartados, e importância da separação adequada dos lixos comum e reciclado. Os Museus do Lixo transitam e incorporam as mudanças de percepção de sentidos nos espaços museais numa perspectiva multicultural, ao mesmo tempo em que propõem novas relações com o público, levando em conta seus objetivos.

Embora não tenham autonomia enquanto museus institucionais, os Museus do Lixo do Brasil são Museus, de acordo as conceituações em nível internacional e nacional. Na definição do ICOM (Conselho Internacional de Museus), de 2001, o museu é "uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade". No Brasil, o Estatuto de Museus (2009) define que museus são:

Instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

O investimento político, social, cultural e econômico destinado às ações promovidas pelos e sobre os Museus do Lixo, assim como outros museus, criam identidades locais numa perspectiva coletiva, o que não

isenta tais processos de embates. Estes espaços museais vislumbram propiciar uma democratização do uso dos seus acervos, promovendo ações de educação ambiental. Na ampliação da perspectiva museológica, estes lugares museais e os personagens a eles ligados entram em cena; eles saem do marginal e se incorporam aos processos sociais, turísticos, educativos e culturais da cidade. Elas tornam-se um produto, naquilo que Appadurai (2004) considera como “patrimônio negociado” em sua dimensão política. Um patrimônio que reside não mais sobre o passado, “mas como ação do presente sobre o presente”, ao promover “indústrias da cultura”. Os Museus do Lixo e os novos museus estão profundamente inseridos na história cultural, e são lugares cruciais para as políticas da história. Estes espaços museais poderiam ser impensáveis em outros contextos históricos.

Embora no Brasil, assim como em outros países, no período pós Segunda Guerra Mundial, tenha sido vivenciado um aumento significativo no número de museus, nas primeiras décadas do século XXI se vivencia um crescimento expressivo, principalmente a partir das novas políticas para o campo museal e do patrimônio. Cabe destacar que o campo do patrimônio no Brasil está ligado ao surgimento e desenvolvimento dos museus. Segundo dados apresentados no volume *Museus em Números*⁸⁰ (2011), em 1947 existiam 83 museus e, no ano de 2013, de acordo com os dados do Cadastro Nacional de Museus, havia 3.200 unidades museológicas de caráter público e privado. Em 2016, este número teria aumentado para 3.600 museus, de acordo com os dados do livro *Subsídios para Elaboração de Planos Museológicos* (2016), publicado pelo IBRAM. Estes dados corroboram a ideia de que se o século XX foi o século dos museus no Brasil, o século XXI experimenta um *boom* museal, como visualizado nos dados estatísticos apresentados na tabela.

⁸⁰Os dados quantitativos foram disponibilizados pelo Anuário Estatístico do Brasil, realizado pelo conselho Nacional de Estatística em 1957. Informações apresentadas em: Instituto Brasileiro de Museus. **Museus em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. vol. 1, p. 20. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/11/museus_em_numeros_volume1.pdf. Acesso em 06\11\2017

Tabela 1: Tabela quantitativa de museus no Brasil no século XX e XXI.

Período	Número de Museus	Dados
1900	11	Museus em Números
1947	83	Museus em Números
1948	90	Museus em Números
1950	102	Museus em Números
1951	115	Museus em Números
1952	131	Museus em Números
2005	2.208	Cadastro Nacional de Museus
2010	3.025	Cadastro Nacional de Museus
2013	3.200	Cadastro Nacional de Museus.
2016	3.600	Subsídios para Elaboração de Planos Museológicos (2016)

Fonte: Elaborada por Alejandra Luna.

Os museus fazem parte do aparato cultural da maioria das nações e seguidamente representam identidades nacionais, tanto na própria residência como fora de suas fronteiras nacionais. São também, em certos casos, “nódulos de representação transnacional e repositórios de fluxos subnacionais de objetos e imagens” (APPADURAI, 2007, P.08). Na contemporaneidade, o campo museal e do patrimônio foram resignificados, tiveram suas práticas e função social repensadas, operando entre memórias e esquecimentos. Estes equipamentos culturais possibilitam a compreensão das negociações políticas, tecnológicas, culturais, econômicas e sociais que envolvem sua implantação e apropriação em determinada sociedade. Deste processo, emergem embates e disputas em torno das reivindicações da memória, de pertencimento e de direito aos museus, e ao patrimônio, questões que ganham uma nova roupagem na contemporaneidade e permitem outras leituras das práticas e políticas sociais.

Atualmente, os museus são reconhecidos pela sua capacidade de produzir diversos “significados e funções, por sua aptidão para a adaptação aos condicionamentos históricos e sociais e sua vocação para a mediação cultural” (CHAGAS, 2015, p 5). Os Museus do Lixo, assim como os novos museus, sofreram e sofrem metamorfoses pelo gesto criativo e dialógico que neles se incorporam. Eles se constituem num dispositivo que permite a inserção simbólica, material, que une o sensível e o intangível.

A relação que se estabelece com o passado, com a diversidade de culturas e formas de vida, precisa ser esclarecida e repensada, sendo o

presente o único lugar onde ele pode existir e onde ele pode ser visto como algo vivente. A atual tendência, no âmbito dos museus e patrimônios, de unificar peculiaridades, pode provocar um esvaziamento de significados em diversas esferas. Esvaziamento que vem acompanhado, ao mesmo tempo, pela *museificação*⁸¹ e *patrimonialização* do passado, quando, por exemplo, são transformadas determinadas áreas ou cidades em zonas históricas e os “habitantes são forçados a se sentirem turistas em seu próprio mundo”. No momento em que este passado deixa de ser visto como algo vivido no presente, os museus e os patrimônios tornam-se problemáticos (AGAMBEN, 2013).

Mia Couto, escritor moçambicano contemporâneo, relata suas experiências nos museus destacando a importância do tempo, e alerta que estes não devem se tornar “templos do tempo”, ou seja, um lugar de adoração e culto ao passado. O passear sozinho por entre as salas e galerias, sem nenhum tipo de mediação, é a preferência do escritor. Para ele, a possibilidade de experimentação através de um olhar ingênuo permite que o visitante possa se transformar em viajante. A descontinuidade permite a ruptura da ordenação temporal e garante a diversidade cultural nos museus, percebida e possível através da narrativa. Ela é antes de tudo “um modo de habitar o tempo”. Mia Couto percebe que os objetos não são guardados pelos museus, mas sim são por eles fabricados através da acumulação e da classificação. O museu não se restringe ao edifício ou ao espaço físico, ele é um lugar do entrecruzamento e tessituras de memórias e invenções: “seja o entorno de uma mesa onde a família se reúne para uma refeição, seja o cemitério de uma cidade, a cultura oral de um povo” (COUTO, 2013), ou ainda os centros de tratamento de lixo reciclado que possuem Museu do Lixo.

⁸¹ Designa tornar-se museu, ou transformação de um centro de vida cultural, “ou um sítio natural, em algum tipo de museu. A expressão “patrimonialização” descreve melhor” este princípio, que repousa sobre a ideia de preservação de um objeto ou um lugar, mas que não se aplica ao conjunto museológico. Do ponto de vista museológico, “musealização” é a operação de extração física e conceitual de uma coisa do meio natural ou cultural de origem, conferindo-lhe um estatuto museal, isto é, transformando-a em “musealia” ou “musealium”: objeto de museu. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Editores); SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier (Tradução\Comentários). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria do Estado de São Paulo, 2013, 57.

Tempos no plural, relacionado à narrativa e à diacronia, que permitem que a experiência museal seja única e libertadora. No relato de Mía Couto, é perceptível a ampliação da noção de museu, da experiência museal e dos objetos. Uma ruptura com a linearidade dos museus de arte tradicionais, que permite aos objetos cotidianos, descartados pela sociedade contemporânea, comporem o Museu do Lixo. Este surge para abrigá-los quando a lógica se inverte e os objetos tornam-se o motivo primeiro para a criação do Museu.

4. CAPÍTULO III - MUSEUS DO (NÃO) LIXO NO BRASIL

Ao caminhar às três horas da madrugada, pelo centro da cidade de Florianópolis em pleno sábado de carnaval em 14 de fevereiro do ano de 2015, outro cenário emergia. Entulhos no meio das ruas, garrafas de plástico e vidro, latinhas de alumínio, fantasias dos foliões, embalagens e sobras de comidas compunham um caótico cenário dos “restos da alegria”. Na escadaria da Igreja Matriz, em frente à Praça XV de Novembro, um grupo de garis varria uma grande quantidade de lixo, amontoando-o nas esquinas para logo ser recolhido pelo caminhão da COMCAP. Na saída da passarela do Sambódromo Nego Querido, muitas pessoas que desfilaram no carnaval foram deixando nos cantos as fantasias que minutos antes encantavam a todos que as viam passar. Objeto efêmero, feito para durar o instante em que ele é usado, desfeito o ritual da alegria do samba, ele perde valor, para algumas pessoas, e passa a compor o que é denominado lixo (LUNA, reflexões cotidianas, 2015).

Imagem 7 - Escadaria da Igreja Matriz, Florianópolis, Santa Catarina.



Fonte: Fotografia de Alejandra Luna, 15 de fevereiro de 2015.

Na imagem e nas reflexões, os “restos do carnaval” se fizeram presentes nos objetos descartados e agora sem utilidade prática para aqueles que os rejeitaram. Na imagem, podem ser vistos alguns dos funcionários da COMCAP, responsáveis pela coleta destes objetos, na cidade de Florianópolis, que serão enviados para centros de reciclagem ou para o aterro sanitário. Muitos dos objetos presentes nos Museus do Lixo podem ter tido uma trajetória semelhante, como uma fantasia de carnaval que está pendurada numa das paredes do Museu do Lixo em Florianópolis. Outros encontrados no meio dos rejeitos⁸²; sem mais utilidade, foram e ainda são deixados nas esquinas das ruas, por ocuparem um lugar dentro das residências, consultórios odontológicos, escolas, bibliotecas, bares, barbearias, restaurantes, lojas, farmácias, em álbuns de fotografias, prateleiras, cristaleiras, guarda-roupas e lugares outros. Lugares estes que não são mais os seus. Ou, talvez, com algum tipo de cuidado, sejam levados diretamente ao Museu do Lixo, um lugar seguro ao objeto descartado.

O objetivo deste capítulo é apresentar e contextualizar os Museus do Lixo brasileiros, especificamente nas cidades Belo Horizonte (MG), Campo Magro/Curitiba (PR), Florianópolis (SC) e São José dos Campos (SP) (espaços museais que surgiram a partir da geração dos excessos da sociedade de consumidores), identificando suas particularidades e pontos em comum. Os Museus do Lixo, da COMCAP em Florianópolis (SC), Campo Magro (PR) e São José dos Campos (SP), são incorporados às unidades de tratamento de recicláveis, onde acontecem circuitos educativos. Em Belo Horizonte (MG), o Museu do Lixo ocupa um pequeno espaço dentro do Centro Mineiro de Referência em Resíduos (CMRR), criado em 2007, que funciona como um espaço educativo, artístico, de educação ambiental e ponto de encontro para diversos públicos. Estes espaços museais estão diretamente ligados ao processamento dos resíduos urbanos e à coleta seletiva do lixo nessas cidades, mantendo a questão administrativa e orçamentária incorporada às instituições a que fazem parte. Deste modo, utilizo como fontes para este capítulo entrevistas, informações disponíveis dos sites destas Unidades de Tratamento de Lixo e informações de outros blogs e sites

⁸² Aqui rejeito é utilizado indicando abandono ou rejeição dos objetos. A distinção técnica entre rejeito e resíduo está relacionada ao aproveitamento. O rejeito é o tipo específico de resíduo sólido que não pode ser mais reaproveitado ou reciclado. A solução final para o rejeito é ser encaminhado para um aterro sanitário licenciado ambientalmente ou incinerado.

que veiculem temáticas do lixo, reciclagem e Museus do Lixo nas cidades em questão, assim como observações em trabalho de campo.

Os Museus do Lixo podem ser percebidos como sintomáticos do problema de lixo no tempo presente, onde são produzidos cada vez mais objetos feitos para terem um tempo curto de uso e logo serem descartados. A denominação lixo está vinculada à prática do descarte. Mas, não é o lixo na sua definição genérica que constitui estes museus, é lixo com sentido estético, onde estejam presentes características que o diferenciem da denominação de lixo. Portanto, utilizo a denominação “não lixo” como forma de definir uma categoria para os objetos museais do Museu do Lixo. O Museu do Lixo permite a passagem do lixo a objeto museal, portanto lixo que não é mais lixo, que ganha novas significações a partir de uma seleção que o separa do descarte. O lixo torna-se objeto que se torna *musealia*. No sistema de doação adotado pelo Museu do Lixo de Florianópolis e o Museu do Lixo de São José dos Campos, a categoria de lixo não chega ou não alcança o objeto, discussão apresentada no capítulo seguinte. A designação que utilizo como Museus do (não) Lixo deriva desta reflexão.

Na atribuição de valor simbólico, diversas materialidades, em determinados contextos, ganham significado de mercadorias, objetos e coisas. No museu, ganham o estatuto de peça museal. Do mesmo modo, o que em outros lugares foi considerado lixo, no Museu do Lixo tornam-se coisas, com trajetórias e histórias. Os critérios de raridade, antiguidade, exótico, curioso, excêntrico, objeto que completa uma coleção, que guarda uma memória de anônimos e pessoas esquecidas, e diversas outras atribuições simbólicas, compõem o acervo do Museu do Lixo. São objetos descartados, doados, rejeitados, destituídos de seu valor sentimental, de uso, valor prático ou tecnológico, ou fabricados com peças de materiais reciclados, que se constituem em novos objetos. A inserção de objetos descartados em museus, a criação destes espaços museais e a transformação de objetos descartados em arte são questões inseridas nas (re)configurações e apropriações dos excessos.

Antes de compor o acervo dos Museus do Lixo, estes objetos tiveram sua função nas práticas cotidianas. Sobre alguma prateleira, cama ou poltrona, decoravam o quarto de alguma criança, ou ainda dentro de alguma caixa de brinquedo repousavam, para em certos momentos, proporcionar alegria e diversão a algum infante. Um fantoche ou boneco pode ter servido como suporte para alguma peça de teatro, proporcionando algum tipo de emoção e reflexão àqueles que a

encenaram e assistiram. Uma fotografia de criança ou de família, emoldurada num quadro, pode ter sido exibida em alguma residência e provocado diversas sensações. Outros objetos faziam parte da aparelhagem da cozinha, servindo para o preparo, conservação ou processamento de alimentos; ajudaram na realização de afazeres domésticos como encerar, passar roupa e liquidificar; transmitiram notícias, músicas e novelas, mantendo os ouvintes a par do que acontecia no país ou fora dele; serviram para datilografar textos, fotografar, costurar, filmar, divertir, entre outras funções criadas pelo mundo moderno. Fogões, geladeiras, televisores, rádios, máquinas de costura, enceradeiras, liquidificadores, filmadoras, vídeo cassetes, máquinas fotográficas, fotografias, discos de vinil, celulares analógicos, brinquedos descartados ou elaborados com materiais reciclados, entre outros objetos que ao perder sua eficiência tecnológica, função prática ou estética, foram rejeitados e classificados como lixo. As quatro fotografias a seguir mostram parte dos objetos do acervo dos Museus de Campo Magro/Curitiba, Florianópolis e São José dos Campos.

Imagem 8 - Objetos da exposição do Museu do Lixo de Campo Magro (PR)



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 22/12/2014

Imagem 9 - Pannel de fotografias - Objetos da exposição do Museu do Lixo de Campo Magro (PR).



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 22/12/2014

Imagem 10 - Objetos da exposição do Museu do Lixo de Florianópolis (SC).



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 9/11/2013

Imagem 11 - Objetos da exposição do Museu do Lixo de São José dos Campos (SP)



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 24/01/2014

A exposição no Museu do Lixo, assim como em outros museus, (re)configura produções e objetos, que, de maneira imprescindível, não dialogam por serem criados em contextos e com pretensões distintas. O museu organiza sistematicamente o caos através de números de registros, que são arbitrários e abstratos e não fazem, necessariamente, parte das produções. Nos Museus do lixo, este registro ainda não foi adotado. Mas, está sendo pensado como uma possível prática a ser adotada, ao menos em Campo Magro, São José dos Campos e Florianópolis. A herança esmagadora, fruto da modernidade e seus meios técnicos de tudo classificar, definir, catalogar, datar e situar, tende a se instalar também nos Museus do Lixo. Nestes espaços museais, são classificados os tipos de lixo que irão compor ou não seus acervos.

Nos Museus do Lixo, os objetos da vida cotidiana possibilitam a criação de um sentido de identificação e pertencimento àqueles que com eles se relacionam. Compostos por objetos, desencadeiam pensamentos sobre o mundo a partir de múltiplas experiências. Por serem objetos “comuns”, podem captar o olhar do expectador, ao incorporar experiências alheias às experiências do observador. A diacronia presente nos museus e nos objetos do Museu do Lixo, enquanto processos museológicos e experiências museais, permitem a discussão e a problematização dos objetos em suas diferentes atribuições, ao

produzirem fluxos de sentidos e imagens, e atuarem como “expressão da materialidade e da cultura” referência de diferentes grupos sociais.

O museu, enquanto um lugar de “experimentação cultural”, interroga “a História do presente” (PADIGLIONE, 2013, p.17): um lugar *sui generis*, onde política, conhecimento, economia, estética, conflitos de interpretação e diversos outros tipos de investimentos convergem, possibilitando uma maior interpretação sobre as culturas expostas através de objetos. Vincenzo Padiglione (2013) lembra Ettore Guatelli (1921 - 2000), colecionador e proprietário do Fondazione Museo Ettore Guatelli⁸³ (Província de Parma/Itália), onde havia mais de 34 mil objetos da vida cotidiana, que deveriam ser mantidos em boas condições, já que muitos deles, como caixas, foram encontrados no lixo. O acervo deste museu ganhou destaque entre os moradores locais, autoridades e acadêmicos, entre 1970 e 1980, durante a redescoberta da cultura material, fenômeno que caracterizou esse período. A exposição desses objetos cotidianos, assim como os objetos do Museu do Lixo, precisa ser muitas vezes mais criteriosa do que dos objetos classificados como belos ou como obras de arte. A concepção de estética ou de beleza que pode interessar a um historiador ou crítico de arte, por exemplo, não necessariamente dialoga ou interessa a objetos da vida cotidiana presentes no Museu do Lixo.

A compreensão do museu no Brasil, enquanto uma instituição aristocrática distante da maioria da população, como discutida no capítulo anterior, está mudando e tomando outras dimensões, que se inserem cada vez mais a função social junto à população, “enquanto casa de conhecimento, vivência e transformação” (IBRAM, 2011, p 09). A percepção dos Museus do (não) Lixo, levando em conta os pressupostos da Museologia Social⁸⁴, incorpora o território no qual o museu está inserido, levando em conta as Usinas de Valorização de Reciclagem, bem como as pessoas que nele trabalham e se relacionam, constituindo-se também num campo de tensões e disputas de

⁸³ **Fondazione Museo Ettore Guatelli.** Disponível em: <http://www.museoguatelli.it/>. Acesso em 02/09/2017.

⁸⁴ Na Mesa Redonda de Santiago (Chile), foi criada uma das resoluções teóricas mais relevantes para a Museologia, a qual colaborou para o delineamento da Museologia social. A proposição do conceito pautado em um museu integral que proporcione “a comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural” (ARAUJO e BRUNO, 1995, p, 24).

“dimensões científicas, políticas e poéticas”⁸⁵ (CHAGAS, 2015). São museus de pequenas narrativas, de personagens e grupos falando de si mesmos, e que permitem do mesmo modo um reconhecimento e identificação coletiva; museus que trabalham a dimensão territorial, patrimonial comunitária, do desenvolvimento do local, da sustentabilidade, do consumo e do processamento do que é descartado e reaproveitado, gerando novos objetos e novos usos. Os Museus do Lixo, enquanto uma nova categoria de museus, tornam-se veículos de transmissão de intencionalidades educativa, artística, de inclusão social, bem como espaço de reflexão para as práticas do consumo e descarte, onde todos, de alguma maneira, estamos inseridos. Eles podem ser percebidos como museus dos excessos de consumo da sociedade contemporânea.

Na tentativa de nada esquecer e de tudo registrar, presente nas políticas de patrimônio e museus, milhares de museus foram e talvez ainda sejam inseridos e reconhecidos no Brasil. Entre eles, alguns dos Museus do Lixo. Dos quatro Museus do (não) Lixo analisados, apenas o “Museu do Lixo em Belo Horizonte”⁸⁶ (MG), e “Museu do Lixo que não é Lixo” em Campo Magro⁸⁷ (PR) foram registrados no Guia de Museus Brasileiros, publicado em 2011. Neste guia são indicados ano de criação, situação atual, endereço, tipologia do acervo, acessibilidade e infraestrutura para o recebimento de turistas, o que os incorpora ao circuito de museus desses estados. No Cadastro Nacional de Museus⁸⁸,

⁸⁵ CHAGAS, Mário. **Aula Magna do Curso de Museologia**. Universidade Federal de Santa Catarina. 20/05/2015.

⁸⁶ Museu do Lixo. Situação do museu: Aberto. Endereço: Avenida do Contorno, 10.564. Barro Preto. Belo Horizonte - MG. 30110-140 telefone: (31) 3295-3378. In: Instituto Brasileiro de Museus. **Guia de Museus Brasileiros**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011, p 189.

⁸⁷ Museu do Lixo que não é lixo. Situação do museu: Aberto. Endereço: Estrada do Cerne, s/n - Km 21,5. Centro. Campo Magro - PR. 83535-000. Caixa Postal: 35118. Telefones: (41) 3677-1706 / 3677-1262 fax: (41) 3677-1706 e-mail: uvr2004@yahoo.com.br natureza administrativa: Privado - Fundação. In: Instituto Brasileiro de Museus. **Guia de Museus Brasileiros**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011, p 363.

⁸⁸ Até o ano de 2011, mais de três mil museus, incluindo museus virtuais, foram mapeados pelo Ibram em todas as regiões do país. O Cadastro Nacional de Museus (CNM), disponível através do portal do Instituto Brasileiro de Museus, objetiva “conhecer e integrar o campo museal brasileiro, por meio da coleta, registro e disseminação de informações sobre museus”. Mais informações

atualizado em 5 de dezembro de 2015, o Museu do Lixo de Belo Horizonte, o Museu do Lixo Campo Magro e o Museu do Lixo de Florianópolis registraram os dados da situação de funcionamento, endereço, telefone, natureza administrativa, dias e horários de abertura ao público. A tabela a seguir apresenta os dados e registros dos Museus do (não) Lixo no Brasil obtidos tanto através do Guia Brasileiro de Museus (2011) como também do Cadastro Nacional de Museus (2006), assim como de informações obtidas no decorrer da pesquisa, entrevistas e blogs dos respectivos museus, fontes fundamentais para o desenvolvimento do capítulo.

Tabela 2: Quadro comparativo dos Museus do Lixo do Brasil.

Característica	Belo Horizonte	Campo Magro/ Curitiba	Florianópolis	São José dos Campos
Nome do Museu	Museu do Lixo	Museu do Lixo que não é Lixo	Museu do Lixo o Passado Ainda Presente	Museu do Lixo
Ano de criação	2007	1994	2003	1991
Natureza Administrativa	Centro Mineiro de Referência em Resíduos (CMRR)	Unidade de Valorização de recicláveis (UVR)	Companhia de Melhoramentos da Capital (COMCAP)	Urbanizadora Municipal (URBAM)
Registro	Guia de Museus Brasileiros/ Cadastro Nacional de Museus.	Guia de Museus Brasileiros/ Cadastro Nacional de Museus.	Cadastro Nacional de Museus/ Guia de Museus de Santa Catarina	Não tem registro
Personagem Principal	Não foi identificado na pesquisa	Afonso Cardoso “Panamá”	Valdinei Marques “Nei”	Rubens Dalprat
Tipologia do Acervo ⁸⁹	Não informado	Ciência e Tecnologia	História	Objetos coletados do lixo

disponíveis em: <http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf>. Acesso em 06/08/2015.

⁸⁹ O significado atribuído a um determinado objeto relaciona-se com a finalidade do museu, podendo variar conforme a instituição se apresenta, ou

		História Imagem e Som Outros		
Forma de aquisição do acervo	Coleta	Coleta	Coleta, Doação e Entrega voluntária ⁹⁰	Coleta e doação
Registro do acervo ⁹¹	Não	Não/ Identificadas algumas peças.	Não/Identificad as algumas peças.	Não
Blog/Site do Museu	Não	Anunciado na Página da UVR	Sim	Anunciado Página da URBAM
Visitação Agendada	Não	Sim	Sim	Sim
Ingresso cobrado	Não	Não	Não	Não
Ação Educativa/	Não	Sim	Sim	Sim

seja, o mesmo objeto pode ter tipologias diferentes de acordo com o museu no qual ele está inserido (antropológico, histórico, artístico, entre outros) e terá suas funções e sentidos destacados de modo diferenciado, dependendo do contexto valorizado pelo museu. PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC, 2014, p.19.

⁹⁰ Em Florianópolis, até o dia 11/08/2017, haviam sido instalados pela Comcap (Companhia de Melhoramentos da Capital), 26 PEVs, Pontos de Entrega Voluntária para materiais recicláveis em diversas regiões do município. Informações obtidas em: Comcap colocará 11 novos pontos de entrega de materiais recicláveis em Florianópolis. **Notícia do Dia**. Disponível em: <https://ndonline.com.br/florianopolis/noticias/comcap-colocara-11-novos-pontos-de-entrega-de-materiais-reciclaveis-em-florianopolis>. Acesso em 02/09/2017.

⁹¹ “Gerir e documentar o acervo museológico é o modo de legitimar a informação contida nos objetos e nas práticas da instituição. Essas atividades contribuem diretamente para as funções sociais, cultural e de pesquisa dos museus” A documentação museológica apresenta-se como uma função que direciona nas etapas do fazer museológico, na gestão e no controle dos acervos. PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC, 2014, p.10-11.

Visitas guiadas				
Infraestrutura para turistas estrangeiros	Não	Sim	Não	Não
Biblioteca/Arquivo	Não	Não	Sim	Não
Instalações destinadas às pessoas com necessidades especiais	Rampa de acesso	Vagas exclusivas em estacionamento/ rampa de acesso/ sanitários adaptados	Rampa de acesso (sinalização em braile. Textos/etiquetas em braile com informações sobre os objetos em exposição)	Rampa de acesso
Entrevistas	Leonardo Campos Torres em 15/02/2014 ; Alfredo de Souza Mattos em 11/02/2014.	João Vitor Rosset Ciesielski; Mariane Terezinha Sista Gurski. Campo Magro em 22/12/2014	Valdinei Marques em: 9/11/2013, 18/11/2015, 25/05/2016, 26/08/2016. Juliana de Freitas e Khalid Prestes em 03/10/2017; Mónica Elisabeth Yañez em 27/09/2017: Conversa informal; Antonela Batista em 27/09/2107: Conversa informal	Célio García em 24/01/2014; Rubens Dalprat em 30/01/2014: Conversa informal via telefone
Possuem Plano Museológico	Não	Não	Não, mas houve e há tentativas de implantação	Não

Fonte: Elaborado por Alejandra Luna.

A tipologia do acervo nos Museus do Lixo no Brasil foi classificada com base no que seus organizadores estipularam como significativo a partir dos seus objetos. O Museu do Lixo de Florianópolis classificou seu acervo como histórico, já o Museu do Lixo de Campo Magro/Curitiba informou que a tipologia do seu acervo é de “Ciência, Tecnologia, História, Imagem e Som”. A tipologia do acervo nos museus está “vinculada às possibilidades de informação que os objetos carregam consigo, bastando analisá-los” para que apareçam múltiplas respostas a respeito de seus usos, materiais, relações sociais e históricas (PADILHA, 2014, p 19). A tipologia do acervo foi informada pelo Museu do Lixo de Campo Magro e Museu do Lixo de Florianópolis no Cadastro Nacional de Museus. Já, o Museu do Lixo de Belo Horizonte omitiu esta informação neste documento. O Museu do Lixo de São José dos Campos é o único que não possui registros em nível nacional. Assim, as informações apresentadas foram obtidas através de entrevista com o engenheiro ambiental Célio Garcia⁹² e do Site da URBAM - Urbanizadora Municipal⁹³.

Em relação à acessibilidade ao museu, para pessoas com necessidades especiais, o Museu do Lixo de Campo Magro e o Museu do Lixo de Florianópolis publicaram os dados acima. Embora o Museu do Lixo de Florianópolis tenha informado no Cadastro Nacional de Museus que exista uma sinalização em braile com informações sobre os objetos em exposição, a mesma não foi identificada no espaço expositivo durante a pesquisa. Esta informação sobre o Museu do Lixo de Belo Horizonte e São José dos Campos vem da observação em trabalho de campo. Mesmo que o Museu do Lixo de Campo Magro/Curitiba informe que não possui biblioteca no cadastro nacional, o mesmo possui aproximadamente mil e quinhentos livros alocados em estantes, que chegaram e ainda chegam através da coleta seletiva de lixo.

Os Museus do Lixo, embora estejam registrados no Cadastro Nacional de Museus, com exceção do Museu do Lixo de São José dos Campos, e registrados os Museus do Lixo de Belo Horizonte e Museu do Lixo de Campo Magro/Curitiba no Guia Brasileiro de Museus, estão ligados aos centros de tratamento de lixo reciclado nessas cidades, e, no

⁹² GARCIA, Célio. **Entrevista a G. Alejandra G. Luna**. São José dos Campos (SP). 24/01/2014.

⁹³ **URBAM** – Urbanizadora Municipal. Museu do Lixo. Disponível em: <http://www.urbam.com.br/sitenovo/programas/museu-do-lixo.aspx>. Acesso em 22/08/2017.

caso do Museu do Lixo de Belo Horizonte ao Centro Mineiro de Referência em Resíduos (CMRR), os mesmos não possuem autonomia enquanto espaços museais, o que os impede de participar de editais para fomento, conservação e difusão dos bens culturais musealizados. Para que esta autonomia viesse a ser alcançada, seria necessária a quebra de vínculo com estas empresas, o que por outro lado desvincularia estes espaços museais da sua principal função, que é de educação ambiental ligada às práticas de consumo e descarte, inseridas nos centros de reciclagem de lixo.

Há uma relação de interdependência entre os Museus do Lixo e os centros de reciclagem de lixo, no que tange à organização do acervo, à manutenção enquanto museus na parte de gestão, ao contrato de funcionários responsáveis por estes novos espaços museais e às atividades educativas nos circuitos de processamento de resíduos sólidos. A escassez de recursos dos Museus do Lixo, assim como de diversas instituições museais, os impede de contratarem museólogos (as), ou profissionais da área de museus que possam desenvolver e validar ações sugeridas nas políticas de museus. Marca-se, portanto, um nítido distanciamento com os programas do governo preparados para atender demandas, cobranças e necessidades criadas através das novas políticas.

Nos Museus do Lixo, trabalham funcionários das unidades de tratamento de lixo reciclado, em caráter de gestores, encarregados, educadores ambientais. No Museu do Lixo de Florianópolis, trabalham ainda monitores e estagiários vinculados a algum centro educacional, como fundações, institutos ou universidades. Todos os Museus do Lixo, com exceção do Museu do Lixo de Belo Horizonte, desenvolvem roteiros de educação ambiental, guiados por algum destes profissionais, o que permite a movimentação do público acadêmico, principalmente, de escolas e colégios, de faculdades e institutos destas cidades e de outras cidades dos Estados do Paraná, Santa Catarina e São Paulo, além do público em geral. A sensibilização em relação ao lixo produzido pela sociedade de consumo, que o museu promove a partir do seu acervo, é uma das principais funções do Museu do Lixo, quando este provoca a reflexão vinculada aos cuidados com o meio ambiente.

Na visita a estes espaços museais, durante a pesquisa de campo, foram realizadas entrevistas com funcionários que estão diretamente ligados aos museus ou aos centros de coleta seletiva dessas cidades que forneceram informações relevantes para o desenvolvimento do capítulo.

A pesquisa de campo mais intensa foi realizada entre os anos de 2013 e 2014, nos Museus do Lixo de Belo Horizonte, Campo Magro/Curitiba e São José dos Campos, no Museu do Lixo de Florianópolis, por ser o museu central das discussões na tese, e continuou até o ano de 2017.

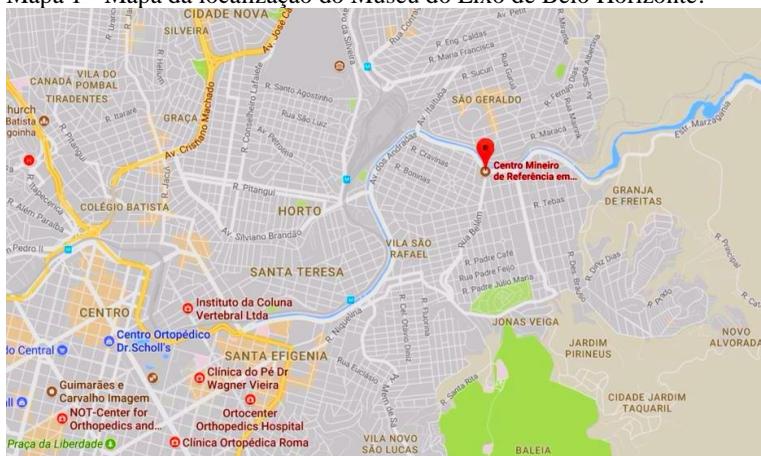
4.1 Museu do Lixo - Belo Horizonte (MG)

O Centro Mineiro de Referência em Resíduos - CMRR, inaugurado em 12 de junho de 2007, pelo governo de Aécio Neves, é um programa do Governo de Minas, por meio da Secretaria do Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável (SEMAD) e a Fundação Estadual do Meio Ambiente (FEAM), em parceria com o Serviço Voluntário de Assistência Social (SERVAS). O CMRR atua como um núcleo que permite a circulação de informações, parcerias e projetos, com a finalidade de estimular a participação cidadã na gestão integrada de resíduos. Foi criado com o objetivo de “promover a articulação entre os setores públicos e privados, terceiro setor, comunidade acadêmica e sociedade civil, na busca por alternativas para transformar resíduos em oportunidades de trabalho, renda e preservação dos recursos naturais”⁹⁴.

Minha visita ao CMRR, localizado na Rua Belém número 40, no bairro Pompéia, região Leste de Belo Horizonte, que ocupa um espaço de aproximadamente 10 mil m², foi realizada em 15 de fevereiro de 2014. Nesse dia, elaborei uma entrevista com o engenheiro Leonardo Campos Torres, coordenador do setor de tecnologia, que conseguiu me atender rapidamente no hall de entrada do CMRR, por estar com o tempo cronometrado para se dirigir até o aeroporto, mas que me forneceu dados relevantes do funcionamento deste centro e do contexto no qual foi organizado o Museu do Lixo de Belo Horizonte.

⁹⁴ Centro Mineiro de Referência em Resíduos. Servas - Serviço Voluntário de Assistência Social. O Centro Mineiro de resíduos de Minas Gerais é referência para o Brasil. Disponível em: <https://centromineiroderesiduos.wordpress.com/>. Consulta em 20/12/2015.

Mapa 1 - Mapa da localização do Museu do Lixo de Belo Horizonte.



Fonte: Imagem do Google Maps. Disponível em:

<https://www.google.com.br/maps/place/Centro+Mineiro+de+Refer%C3%AAncia+em+Res%C3%ADduos++CMRR/@-19.9053136,-43.9006221,17z/data=!3m1!4m5!3m4!1s0xa69bc9b5626019:0x233082929ba3dac2!8m2!3d-19.9053187!4d-43.8984334>. Acesso em 28/08/2017

O CMRR é equipado com um auditório, biblioteca, área para a realização de cursos, uma cozinha experimental e área de exposições onde está o Museu do Lixo. Possui duas salas para a realização de cursos técnicos em meio ambiente e profissionalizantes na área de resíduos como de construção civil e da saúde. Ali funcionam também uma biblioteca e escola de gestão de resíduos, onde são dadas oficinas de elaboração de papel reciclado, objetos como bolsas, pequenos sofás feitos de garrafa pet, vasos para decoração de ambientes feitos de papel, esculturas elaboradas com latas de refrigerante, peças elaboradas com tecidos reaproveitados, obras de arte confeccionadas com garrafas pet, papel e papelão, entre outros materiais. Um dos cursos mais procurados é o de Manutenção, Montagem e Recondicionamento de Computadores (MMRPC), que chegam ao Centro Mineiro através de doações. Os computadores são recondicionados e posteriormente doados para organizações de catadores ou projetos ambientais. As oficinas e outras atividades são realizadas em parcerias com os cursos da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e outras instituições. Na cozinha experimental, são ministradas oficinas de como aproveitar cascas, talos, sementes de frutas e verduras para se uma ter uma alimentação mais

saudável e econômica. Estes cursos são gratuitos e realizados através de parcerias com o Serviço Social da Indústria (SESI) Minas e, o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI).

No CMRR, o setor de gestão e o setor de mobilização social articulam o contato com os municípios, para que estes, possam comprometer-se com o gerenciamento de resíduos sólidos, aliado a inclusão social dos catadores, e alcançar os objetivos previstos no Plano Nacional de Resíduos Sólidos. Ao mesmo tempo, espera-se evitar que a política da Logística Reversa⁹⁵ seja vista pela iniciativa privada como uma grande oportunidade de lucro. Estas metas ainda estão longe de serem alcançadas por grande número dos municípios, já que envolve não apenas uma gestão pública e privada, mas uma mudança de comportamento e dos hábitos de consumo que tendem cada vez mais a aumentar. Nas áreas integradas, funcionam o setor administrativo e o de comunicação, que se relacionam com as áreas de tecnologia e informações, capacitação, mobilização e apoio aos municípios, o que contribui para a implantação da coleta seletiva nas diversas regiões do Estado de Minas Gerais.

No setor de tecnologia, coordenado pelo engenheiro Leonardo Campos Torres, trabalham engenheiros, cientistas políticos, sociólogos, arquitetos e designers. Este setor planeja estratégias e funciona para qualificar a demanda de atividades ligadas à temática do lixo. Uma das metas deste setor, em parceria com a Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ), é a criação de um site contendo o mapa de Minas Gerais em alto relevo onde estejam indicados a) o nível de implantação da coleta seletiva por regiões; e, b) as associações de catadores. A atualização destes dados permitiriam um controle social, através do sistema de coleta. Por ser o lixo um negócio lucrativo e rentável, é oferecido o curso de Plano de Negócios e Planejamento Estratégico aos catadores, com o propósito de gerar autonomia, inclusão produtiva, trabalho e renda. Leonardo C. Torres percebe o CMRR com uma “grande missão”, cujo objetivo maior “talvez seja de transmitir para a sociedade a importância do catador de lixo nas cidades e, por conseguinte, do planeta, que vive uma enorme crise”⁹⁶.

O Governo de Minas, para incrementar a Política Nacional de Resíduos Sólidos - PNRS (2011), criou o sistema “Bolsa Reciclagem”,

⁹⁵ PLANO NACIONAL DE RESÍDUOS SÓLIDOS (PNRS). Governo Federal; Ministério do Meio Ambiente. Brasília, 2011.

⁹⁶ TORRES, Leonardo Campos. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Belo Horizonte (MG). 15/02/2014.

que paga pela produção de cada catador associado e cadastrado nas associações de reciclagem. A intenção é de não figurar apenas como um programa de inclusão social, mas de inclusão socioprodutiva. A organização dos catadores em associações, ou em cooperativas que agrupam várias associações, tem permitido um trabalho mais efetivo na luta por direitos e de funcionamento do sistema de reciclagem no Estado de Minas Gerais. O catador ganha pela produção de um tipo de material e ganha também a Bolsa Reciclagem pelo reconhecimento e incentivo a este trabalho. O Programa Bolsa Reciclagem, trimestralmente, precisa enviar ao CMRR a produção comprovada através de notas fiscais de comercialização de resíduos, com cálculos em peso. As organizações recebem dinheiro para aumentar ainda mais a produção e envolver um número maior de catadores. Há, segundo Leonardo Campos, “apoio direto para alguns municípios e organizações neste sentido também”⁹⁷. Vale ressaltar que uma grande maioria de catadores, ou de “trabalhadores com o lixo” (LIRA, 2015), de materiais recicláveis não se encontra vinculada a nenhuma associação, o que cria divisões e segregações dentro desta categoria.

O Centro Mineiro de Referência em Resíduos e o Museu do Lixo não têm uma vinculação direta com a Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reciclável (ASMARE)⁹⁸ referenciada no Primeiro Capítulo, com a Cooperativa Rede Solidária de trabalhadores de Materiais Recicláveis de Minas Gerais (RedeSol-Central)⁹⁹, ou outra associação de catadores, mas, oferece apoio em geral às organizações do Estado. Porém, na procura por informações sobre o Museu do Lixo e os possíveis vínculos que este pudesse ter com alguma instituição governamental ou não, visitei a sede da ASMARE, localizada na Avenida do Contorno, n 10.555 Barro Preto em Belo Horizonte em 11 de fevereiro de 2014, ou seja, quatro dias antes de conhecer o Museu do Lixo. Nesse dia, realizei uma entrevista com o então presidente desta associação, Alfredo de Souza Mattos, que relatou o trabalho desenvolvido pela ASMARE em prol da coleta seletiva e valorização do trabalho dos catadores de materiais recicláveis. Esta associação foi

⁹⁷ TORRES, Leonardo Campos, *Op cit.* 2014.

⁹⁸ ASMARE. Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reciclável. Disponível em: <http://asmare.org/>. Acesso em 02/09/2017

⁹⁹ REDESOL - MG. Transformando lixo em cidadania. Disponível em: <http://www.redesolmg.org.br/>. Acesso em 23/08/2017.

criada em primeiro de maio de 1990, tornando-se pioneira no Estado de Minas, e no Brasil, no âmbito de oferecer oportunidades para pessoas que acabaram encontrando no “lixo” uma forma de sobreviver. A instituição buscou, a partir do convívio com os catadores, “auxiliar um número maior de pessoas em situação de vulnerabilidade econômica, moral e social”¹⁰⁰.

Como forma de ressaltar a importância do trabalho desenvolvido pela Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reciclável (ASMARE), foi criada no ano 2000 a ASMARE Cultural, que funcionou como um espaço cultural e um barzinho de referência na cidade. Esta congregava diversos públicos, que se engajavam nas questões sociais e ambientais, entre eles diversos artistas, e contou com o apoio de acadêmicos da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Segundo Alfredo de Souza Mattos, o “trabalho social e cultural foi apenas desenvolvido nesse espaço”¹⁰¹ e não pela associação. A ASMARE Cultural funcionava na frente da sede da associação, na Avenida do Contorno número 10.564. No espaço, oficinas eram ministradas, bandas de música tocavam durante a noite e havia um espaço para vender os objetos confeccionados nas oficinas. O local foi fechado em 2013, quando se tornou economicamente inviável ao surgirem outros lugares com temática sociocultural na região da Avenida do Contorno. Atualmente, a Reciclo Asmare Cultural funciona como um café, restaurante e bar, localizado na Rua Bahia, 2164, Bairro Lourdes, na capital mineira. “A Reciclo Asmare Cultural é uma casa onde há uma exposição de materiais e onde se serve almoço para a comunidade” (MATTOS, 2014). Este local, eu não consegui visitar em 14 de fevereiro de 2014, durante o trabalho de campo, pois estava fechado na data.

Embora a ASMARE, assim como a ASMARE Cultural e, atualmente, o Reciclo ASMARE Cultural, não tenham vínculo direto com o Museu do Lixo de Belo Horizonte, os mesmos colocaram e ainda colocam em destaque a problemática do lixo na cidade, bem como as questões sociais e ambientais relacionadas a ele. Provavelmente, as atividades desenvolvidas nestes lugares tenham inspirado ou permitido a reflexão de ações e projetos posteriores, como a própria criação das

¹⁰⁰ ASMARE. Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reciclável. Disponível em: <http://asmare.org/>. Acesso em 22/09/2017

¹⁰¹ MATTOS, Alfredo de Souza. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna**. Belo Horizonte (MG), 11/02/2014.

exposições do Centro Mineiro de Referência em Resíduos – CMRR. Entre elas, o Museu do Lixo.

Imagem 12 - Placa do RECICLO ASMARE CULTURAL.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 14/02/2014

Imagem 13 - Sede da Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reciclável (ASMARE).



Foto: Alejandra Luna. Registro em 24/01/2014

O Museu do Lixo ocupa um pequeno, espaço de aproximadamente 12m², no CMRR. Curiosamente, o espaço museal que está registrado no Guia Brasileiro de Museus (2011) foi montado como exposição permanente com alguns objetos. Uma gaiola, placa de alumínio, telefone de disco, máquina de escrever, caixa de ferramentas, troféu, um CD montado como troféu, uma flor de plástico, uma escultura de papel machê, um gato talhado em madeira, um relicário, um *suvenir* de Belo Horizonte, três máquinas fotográficas, três latas de bebidas, um baú de madeira e outros poucos objetos dispostos em caixotes formando estantes. No centro do museu, a placa de madeira com a escrita “Museu do Lixo Brazil”, ornamentada com um corpete talhado também em madeira, ocupa um lugar central na exposição. Neste mesmo espaço, há uma mesa com tampo de madeira e cadeiras elaborados a partir de materiais recicláveis.

Imagem 14 - Placa “Museu do Lixo Brazil” que faz parte exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014.

Imagem 15 - Objetos da exposição do Museu do Lixo.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014

Imagem 16 - Objetos da exposição do Museu do Lixo.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014.

Imagem 17 - Objetos da exposição do Museu do Lixo.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014

A importância do Museu do Lixo está vinculada às atividades que são desenvolvidas no CMRR quando o mesmo é incorporado à temática da reciclagem, à questão educativa e à artística. Diferentemente dos outros Museus do Lixo, não há um personagem central que tenha idealizado o espaço. Ele faz parte de um trabalho coletivo, que envolve artistas e outros profissionais responsáveis pelas exposições itinerantes e que sempre abordam a temática do lixo. O museu expõe um pouco do que o Centro Mineiro recolhe (objetos encontrados no lixo, que não são considerados lixo; objetos fabricados por artistas, entre eles alguns catadores, a partir de materiais recicláveis) e, ao mesmo tempo, funciona como um espaço educativo que permite a reflexão e interação do público, composto principalmente por estudantes da rede pública estadual e municipal, catadores e comunidade.

Imagem 18 - Objetos da exposição do Museu do Lixo.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014.

Imagem 19 - Objetos da exposição do Museu do Lixo.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014

Em 15 de fevereiro de 2014, quando visitei o Centro Mineiro de Referência em Resíduos (CMRR), a exposição “Arte Sacra em Resíduos”, do artista Oceano Cavalcante, obras de arte confeccionadas com garrafas PET, papel e papelão, aro de bicicleta, saco de cimento e outros materiais, simulando esculturas de madeira, era destaque. Neste mesmo espaço, havia sido montada uma exposição de painéis com fotografias de diversos personagens, como catadores e artistas, temáticas de carnaval, entre outros, que de maneira direta ou indireta se relacionam com a temática do lixo. Ricardo Carvão, artista que elabora esculturas em ferro¹⁰², realiza exposições neste local, e algumas de suas obras estão expostas em caráter permanente na área externa no CMRR.

¹⁰² Farol comunitário. Meio Ambiente / Minas Gerais. Cultura e entretenimento dinamizam Semana do Meio Ambiente. A exposição “As Quatro Estações de Vivaldi” com obras do artista Ricardo Carvão. Publicada em: 3/06/2009. Disponível em: http://www.farolcomunitario.com.br/mg_005_0612.htm. Consulta em 15/12/2014

Imagem 20 - Exposição “Arte sacra em resíduos” de Oceano Cavalcanti no CMRR.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014.

Imagem 21 - Exposição “Arte sacra em resíduos” de Oceano Cavalcanti no CMRR.



Foto: Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014.

Imagem 22 - Painéis em exposição



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014.

Imagem 23 - Espaço de ambientação e educação ambiental do CMRR.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014

4.2 Museus do Lixo que não é lixo - Campo Magro/Curitiba (PR)

O Museu do Lixo de Campo Magro faz parte da UVR - Unidade de Valorização de Recicláveis, e está localizado na Rua Mauro Dantas número 333, num extenso terreno pertencente à Prefeitura de Campo Magro. Meu contato com este museu se deu através do João Vitor Rosset Ciesielski, a quem tinha contatado via telefone e email e com quem realizei entrevista em dezembro de 2014. Um dos funcionários da UVR foi buscar-me na rodoviária de Curitiba, com um carro da empresa, para me levar até a referida unidade, percorrendo

aproximadamente 20 km durante quase 40 minutos, pela rodovia PR-090.

Mapa 2 - Mapa da localização do Museu do Lixo de Campo Magro.



Fonte: Imagem do Google Maps. Disponível em:

[https://www.google.com.br/maps/place/Unidade+de+Valoriza%C3%A7%C3%A3o+de+Recic% C3%A1veis+\(UVR\)/@-25.3675354,-49.4496904,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x94dd220ba3c781b:0x9e1a5e8c24c66102!8m2!3d-25.3675403!4d-49.4475017](https://www.google.com.br/maps/place/Unidade+de+Valoriza%C3%A7%C3%A3o+de+Recic% C3%A1veis+(UVR)/@-25.3675354,-49.4496904,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x94dd220ba3c781b:0x9e1a5e8c24c66102!8m2!3d-25.3675403!4d-49.4475017). Acesso em 28/08/2017

A Unidade de Valorização de Resíduos (UVR) foi criada em 1990 com o objetivo de fomentar a prática da reciclagem pela triagem dos resíduos sólidos reaproveitáveis. Esta Unidade, com sede em Campo Magro, é administrada IPCC - Instituto Pró-cidadania de Curitiba¹⁰³ e localiza-se em anexo à FAS - Fundação da Ação Social, em Curitiba. O Instituto Pró-Cidadania¹⁰⁴ (1993) é uma associação civil sem fins lucrativos responsável também pela rede de lojas “Leve Curitiba”¹⁰⁵ especializada em *souvenirs* e artesanatos da região. Este instituto

¹⁰³ Instituto Pró-Cidadania de Curitiba (IPCC). <http://www.ipcc.org.br/comercial/uvr>. Consulta em 22/12/2015

¹⁰⁴ Criado em 1984 como Programa de Voluntariado Paranaense (PROVOPAR), o Instituto Pró-Cidadania passou para a denominação atual em agosto de 1993. Pró-Cidadania - Instituto Socioambiental. Disponível em: <http://www.ipcc.org.br/sobre-o-ipcc/o-procidadania.html>. Acesso em 08/08/2017.

¹⁰⁵ Leve Curitiba. **Pró-Cidadania** - Instituto Socioambiental. Disponível em: <http://www.ipcc.org.br/comercial/leve-curitiba>. Acesso em 08/08/2017.

promove campanhas¹⁰⁶ e programas que visem o desenvolvimento e a inclusão sociais, como forma de garantir a cidadania. Tanto a UVR quanto o Museu do Lixo estão vinculados à proposta e tangenciam suas ações em consonância com o Pró-Cidadania.

Atualmente, na UVR, 203 funcionários realizam a coleta seletiva e trabalham na usina que recebe todo mês aproximadamente duas mil toneladas de materiais recicláveis produzidos pelos moradores de Curitiba e Campo Magro; deste total, em média 3% são recuperados¹⁰⁷. Na usina, o processo consiste no recebimento do material. A pá carregadeira alimenta o silo, e o material cai por gravidade nas esteiras onde estão os funcionários que separam um determinado tipo de material e o colocam em tonéis. Todo o material obtido através da triagem é classificado, pesado, prensado e levado para o armazenamento temporário, onde será feita a coleta pelo cliente.

Empresas de diferentes setores, que fabricam diversos produtos a partir destes materiais, são convidadas a participar através de cartas-propostas, onde preenchem o valor atribuído à compra do material. As cartas são devolvidas a UVR e abertas em público. O cliente com maior

¹⁰⁶ No início da década de 1990, houve uma super safra de hortifruti que estava sendo utilizada como adubo devido à falta de escoamento da produção. Como forma de ajudar os pequenos agricultores a comercializarem seus produtos, o poder público assinou um convênio com a Federação Paranaense das Associações dos Produtores Rurais (FEPAR), e passou a adquirir os produtos. Os Programas “Lixo que não é Lixo” e “Câmbio Verde”, da Prefeitura Municipal, através da Secretaria Municipal do Meio Ambiente de Curitiba, receberam 4 quilos de lixo reciclável (papel, papelão, vidro, sucata ferrosa e não-ferrosa) em troca ofereciam um 1 quilo de produtos agrícolas nos pontos de troca. O objetivo era incentivar a separação do lixo reciclável e orgânico e ajudar aos pequenos produtores rurais do município da região Metropolitana de Curitiba. Secretaria Municipal de Meio Ambiente. **Curitiba**. Portal da Prefeitura Municipal de Curitiba. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/cambio-verde-smma/344>. Acesso em 08/09/2017.

¹⁰⁷ Informação CS026 quantidade total recolhida pelos executores da coleta seletiva. Indicador IN031 taxa de recuperação de materiais recicláveis em relação à quantidade total. Dados referentes ao ano de 2015. Estes dados estão disponíveis para serem consultados no site do SNIS - Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento. **Ministério das Cidades - Secretaria Nacional de Saneamento Ambiental (SNSA)**. Disponível em: <http://app.cidades.gov.br/serieHistorica/>. Acesso em 08/09/2017.

lance compra o material. Os valores não podem ser mudados, por isso, esta prática não é considerada leilão. Este sistema de venda foi adotado segundo o coordenador administrativo da UVR “para manter uma maior transparência”¹⁰⁸.

Imagem 24 - Setor de triagem do lixo reciclado da UVR.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 22/12/2014

Imagem 25 - Setor de triagem do lixo reciclado da UVR.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 22/12/2014

Os recursos obtidos com a venda do material são destinados à manutenção dos programas sociais mantidos pelo Instituto Pró-Cidadania de Curitiba, oferecidos às pessoas em situação de risco e vulnerabilidade social. O trabalho desenvolvido pela Unidade de

¹⁰⁸ CIESIELSKI, João Vitor Rosset. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Campo Magro (PR). 22/12/2014.

Valorização de Recicláveis contribui com a diminuição do volume de material que teria como destino os aterros sanitários. A reciclagem de alumínio está contribuindo também para a preservação do meio ambiente, quando deixam de ser extraídas toneladas de bauxita, matéria-prima mais usada na fabricação de alumina em escala comercial.

Os materiais retirados do “lixo” servem de fonte para pesquisas feitas por estudantes de escolas públicas e particulares que visitam a unidade, bem como de pesquisadores universitários e técnicos de diversos cursos no Brasil e fora dele, e público em geral. Os visitantes participam de atividades do programa de educação ambiental, no qual o Museu do Lixo está inserido. A Revista Cultural da TV Brasil, através do Programa de televisão *Para Todos*, fez uma matéria sobre o Museu do Lixo de Campo Magro, em 2012, em que chama a atenção para as quase duas mil pessoas que visitam mensalmente o inusitado espaço; “elas vão ao município vizinho de Campo Magro, para ver tudo aquilo que elas jogaram um dia”¹⁰⁹.

O site *Science Me*, desenvolvido como um projeto pessoal e a partir de uma pesquisa acadêmica¹¹⁰, tem como objetivo divulgar informações sobre os espaços não formais para o ensino de ciências e ser um suporte de trabalho em sala de aula pra professores desta área. Este site dedicou uma página à UVR e ao Museu do Lixo, onde ressalta “um tratado de química de 1857 e uma escultura feminina da Grécia pré-clássica, vinda do Museu do Louvre” como algumas das peças de maior relevância do Museu do Lixo de Campo Magro. Do mesmo modo, faz referência à história de Antônio Cardoso, o “Panamá”, como um “funcionário da Usina de Reciclagem de Campo Magro que costumava

¹⁰⁹ Revista Cultural da TV Brasil. Para Todos. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/paratodos/episodio/museu-do-lixo>. Assistido em 30/05/2015.

¹¹⁰ XAVIER, EZIO PEDRO. **Resíduos Recicláveis como Fator de Relevância Econômica, Financeira e Social em Municípios Paranaenses de Pequeno e Médio Porte** (Estudo De Caso: UVR de Campo Magro-PR). Dissertação (Mestrado) - INSTITUTO DE TECNOLOGIA PARA O DESENVOLVIMENTO – LACTEC Instituto de Engenharia do Paraná – IEP (Programa De Mestrado Profissional Em Desenvolvimento De Tecnologia-Prodetc). Curitiba, 2013. Disponível em: <http://sistemas.lactec.org.br/mestrado/dissertacoes/arquivos/EzioXavier.pdf>. Acesso em 20/09/217.

mexer no lixo em busca de moedas e selos antigos para sua coleção”¹¹¹, o que se tornou um hobby que precisou ser guardado numa sala oferecida pela UVR. É interessante notar que esta notícia foi publicada em junho 2016 e que, quando realizei as entrevistas na Unidade de Valorização de Resíduos em dezembro de 2014, o nome de Antônio Cardoso, mentor do Museu do Lixo, não parecia ser relevante para a instituição. O nome somente foi passado posteriormente à entrevista, via email.

A iniciativa de guardar objetos provenientes do lixo foi, portanto, de Afonso Cardoso, ex-gari conhecido como Panamá, e já aposentado, com quem não consegui contato por ter se afastado da UVR e mudado provavelmente de cidade. O museu teria começado com o Panamá, que guardou alguns objetos na sua residência, que chegaram através da coleta seletiva. Primeiramente, foram selos, cédulas e moedas. Logo os objetos foram tantos que ele não conseguiu guardá-los em casa e precisou deixá-los amontoados num pequeno espaço na UVR. Outros funcionários adotaram a prática de separar o que não consideravam lixo. Nos primeiros anos da coleta seletiva, todo e qualquer tipo de objeto que não era lixo comum chegava a UVR, incluindo móveis, baús de madeira, cristaleiras, guarda-roupas, vitrines, geladeiras, entre outros tipos de mobílias, eletrodomésticos e objetos que hoje fazem parte do museu. A implantação da coleta seletiva no município pode ter incentivado moradores a jogar fora o “lixo” que consideravam que poderia ter outra utilidade ou poderia ser reaproveitado.

Com o passar dos anos, outros tipos de objetos começaram a chegar: telefones, óculos, álbuns de fotografias preto e branco, instrumentos musicais, brinquedos, ferramentas, máquinas de costura, ferros de passar roupa, capacetes militares, instrumentos bélicos, peças de bronze e madeira, relógios, fitas de vídeo cassetes, algumas roupas (como um vestido de noiva, por exemplo), aparelhos de laboratório, peles e animais taxidermizados e mais de 1.500 livros, entre outros.

O Museu do Lixo funciona num galpão dentro do complexo da UVR. Na entrada, uma pequena placa indica o lugar com a palavra “Museu”, assim como são indicadas outras repartições da unidade. Embora o museu esteja amparado institucionalmente, e incluído no Guia de Museus Brasileiros de 2011, o mesmo não recebe verbas específicas, ficando limitado ao orçamento da UVR, o que impede que possa ser

¹¹¹ Usina de valorização de recicláveis e Museu do Lixo. **Science me**. Disponível em: <https://www.scienceme.com.br/uvmuseudolixo>. Acesso em 20/09/2017.

contratado um museólogo, ou profissional que trabalhe diretamente com o museu, e a promoção de ações enquanto espaço museal. O local abriga mais de cinco mil peças encontradas desde 1989, mesmo ano que Curitiba instalou o sistema de coleta seletiva no Município e quando Campo Magro ainda fazia parte da capital do Estado do Paraná. Institucionalmente, o Museu do Lixo começa em 1994, quando já tinha sido criada a Unidade de Valorização de Recicláveis - UVR (1990).

Imagem 26 - Entrada do Museu do Lixo com placa indicando “Escritório/Museu”



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 22/12/2014.

Imagem 27 - Vista do prédio da UVR onde funciona o Museu do Lixo.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 22/12/2014.

Imagem 28 - Objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 22/12/2014.

Imagem 29- Objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 22/12/2014.

Imagem 30 - Objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 22/12/2014.

Imagem 31 - Vestido de noiva pendurado, e outros objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 22/12/2014.

O mapa de *Curityba*¹¹², de 1897, uma réplica de uma face em mármore de origem grega (que traz um selo que indica que a original se encontra no Museu do Louvre em Paris) e o busto de Gottlieb Müller são as peças de maior destaque no museu. Gottlieb Müller (1843 - 1902) foi um dos pioneiros da indústria metalúrgica do Paraná, fundador da Metalúrgica Müller, vendida na década de 1970 e transformada em shopping em 1983. O Shopping Müller manteve o sobrenome do empresário, devido à força da tradição que a metalúrgica possuía. Segundo o seu neto e representante, Adolfo Osmario Müller, em discurso de inauguração da Escola Estadual, na Vila Hauer (16 de fevereiro de 1976), que leva o nome do empresário Gottlieb Muller, a empresa do seu avô “promovia aprendizado aos jovens, formando profissionais, e ainda dando assistência médica, muito antes da existência de órgãos competentes e capacitados”¹¹³. O busto foi reconhecido por um parente que visitava o museu e uma placa de identificação foi anexada à peça museal.

¹¹² *Curityba* foi uma das grafias para o nome desta capital. Em 1919, o então presidente (cargo equivalente a governador na época) do Estado do Paraná, Affonso Alves de Camargo, estabeleceu, através de um Decreto-Lei, a grafia Curitiba, que se mantém até os dias de hoje. FERREIRA, João Carlos Vicente. **Municípios paranaenses: origens e significados de seus nomes**. Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura, 2006.

¹¹³ **Paraná Governo do Estado**. Secretaria da Educação. Discurso de inauguração da Escola Estadual Gottlieb Muller. Curitiba 16/02/1976. Disponível em: <http://www.ctagottliebmueller.seed.pr.gov.br/modules/conteudo>. Consulta em 23/01/2015.

Imagem 32 - Busto de Gottlieb Muller.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 20/12/2014

Imagem 33 - Mapa de Curitiba de 1897; Réplica de face em mármore de origem grega e outros objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 20/12/2014.

Por ser cada vez mais intensa a chegada de materiais recicláveis, todas as peças que compõem o museu foram encontradas no lixo ao longo de 24 anos e, diferentemente de Florianópolis, por exemplo, o museu não recebe doações, faz trocas ou compra nenhum tipo de objeto.

A importância do museu liga-se diretamente ao sistema de coleta e processamento do lixo na UVR. A unidade recebe alunos de pré-escolas, escolas e colégios municipais e estaduais, alunos de nível técnico, de diversos cursos universitários, profissionais brasileiros e estrangeiros de diferentes áreas e diversos outros públicos. No circuito, os visitantes conhecem o funcionamento da usina em atividade e visitam o museu. O circuito continua numa sala adequada para a recepção de aproximadamente setenta pessoas, que podem assistir a um vídeo e às explicações de Mariane Terezinha Sista Gurski (monitora do museu e responsável pela parte educativa do circuito ambiental na UVR) sobre as possibilidades de transformação dos materiais que são recicláveis. Mariane também faz artesanatos com papel jornal e plástico, bolsas com lacres de latinhas e peças de papel machê, que servem como material didático nas oficinas para o público escolar e acadêmico que visita a Unidade. Mas, segundo a monitora, para que estas oficinas possam ter um resultado efetivo é “necessário o investimento de cada gestão pública”¹¹⁴.

No espaço, é explicado como funciona a UVR e é feita a diferenciação entre reciclagem e reutilização. A reciclagem é a separação dos tipos de materiais e a reutilização é a transformação de alguns materiais em novos objetos de uso. Os conteúdos abordados transitam por questões como: lixo, reciclagem, poluição, consumismo e desperdício de recursos naturais, evolução tecnológica, impactos ambientais e sociais em decorrência de maus hábitos, qualidade de vida, monoculturas, depósito de rejeitos industriais nos rios, mares, no ar e no solo. O objetivo é chamar a atenção do porquê da separação do lixo. Um desses porquês reside no interesse das empresas e indústrias num material limpo para poder ser aproveitado. Indústrias em várias regiões brasileiras fabricam telhas, blocos para construção civil, isopor, diversos

¹¹⁴ GURSKI, Mariane Terezinha Sista. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Campo Magro (PR). 22/12/2014.

móveis e objetos com materiais selecionados e processados pela Unidade de Valorização de Recicláveis.

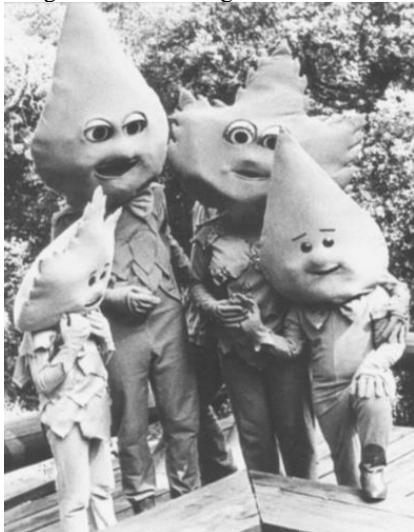
Os personagens da “Família Folha”, campanha curitibana do início da década de 1990, que ensinava a população a “se-pa-rar” o lixo do que não é lixo, ocupam um lugar de destaque na sala onde acontecem as palestras e oficinas do circuito educativo. Os personagens são utilizados para abordar a questão da reciclagem na região e permitem a troca de relatos de pessoas, que os conheceram através da mídia, campanhas educativas nas escolas e folhetos de quadrinhos que incentivavam a separação do lixo. Na implantação da coleta seletiva em Curitiba, em 1989, durante a gestão do prefeito Jaime Lerner (1989 a 1992), a frase “Lixo que não é lixo, não vai pro lixo. Separe”, que inspirou também o nome do Museu do Lixo de Campo Magro, tornou-se um lema. Criada por Bira Menezes e Sérgio Mercer, a Família Folha foi utilizada como motivo de *marketing* de incentivo sustentável para a separação e coleta seletiva de lixo na cidade. Ecologicamente corretos, os personagens ensinaram o então inovador conceito reciclagem, um assunto que poucos conheciam. A campanha publicitária exibia diversos episódios da Família Folha, estimulando crianças e adultos ao separo diário dos resíduos e chamava a atenção para número de árvores que não seriam derrubadas se todos dessem um destino correto aos diversos materiais, como o alumínio por exemplo.

Imagem 34 - Objetos utilizados na sala de palestras e oficinas do circuito educativo.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 20/12/2014

Imagem 35 - Personagens da “família Folha”.



Fonte: **Gazeta do Povo**. No alfabeto curitibano o F é de... Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/especiais/aniversario-de-curitiba/2014/no-alfabeto-curitibano-o-f-e-de-1xodp5ushdopsn1lglui3zosu>. Consulta em: 02/02/2015

A Prefeitura de Curitiba continua a vincular a imagem dos personagens “Seu Folha, Dona Fofó e Fofinha” às atividades de preservação. A questão ambiental parece ter se tornado uma bandeira “que permitiu gerar uma grande possibilidade de identificação, (re)significando o conceito já cunhado de capital ecológica” (FERRAR, 2007, p 92). Há uma tentativa recente de retomar a campanha, através destes personagens, de uma maneira “modernizada”. O requerimento foi levado para votação na câmara de vereadores¹¹⁵ de Curitiba em 2011 e novamente em 2013, reiterando a importância que a reciclagem tem na cidade e a intencionalidade de que a prefeitura retome a campanha educativa e possa justificar o seu status de capital ecológica.

¹¹⁵ Os vereadores Chicarelli (PSDC), Chico do Uberaba (PMN) e Tico Kuzma defenderam a volta da Família Folhas e do programa “Lixo que não é lixo”. **Gazeta do Povo**. Vida e cidadania. “Família Folhas” pode voltar modernizada. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/familia-folhas-pode-voltar-modernizada-36yosbc49b2mty9ym2yeh7yha>. Publicada em 18/11/2013. Consulta em 2/01/2016.

A procura pelo reconhecimento do Museu “Lixo que não é Lixo” de Campo Magro no circuito de museus de Curitiba e a intencionalidade de que o museu possa ser estruturado vêm na esteira das abordagens, discursos e práticas de cunho ambiental presentes na região. Em 2014, a UVR recebeu do Instituto Internacional de Pesquisa e Responsabilidade Socioambiental Chico Mendes (INPRA) o Selo Verde de Gestão Socioambiental Responsável, que certifica a aplicabilidade dos princípios de sustentabilidade nas ações e serviços. O certificado inclui esta unidade entre as 50 instituições brasileiras de maior destaque socioambiental¹¹⁶, à qual o Museu do Lixo que não é Lixo está vinculada. A renda obtida da venda dos materiais recicláveis é revertida em ação social em Curitiba através do Pró-Cidadania.

4.3 Museus do Lixo - O Passado ainda Presente - Florianópolis (SC)

Na Ilha de Santa Catarina é encontrado o Museu do Lixo da COMCAP¹¹⁷. Ele foi criado em 25 de setembro de 2003 e funciona num galpão anexo à unidade de Reciclagem da Companhia de Melhoramentos da Capital (COMCAP)¹¹⁸, na Rodovia Admar Gonzaga número 130 - Bairro Itacorubi, uma região de vias de rápido acesso ao centro da cidade e ao norte da Ilha. Em 9 de novembro de 2013, iniciei meu contato com este museu e com Valdinei Marques, conhecido por “Nei”, com quem realizei uma entrevista naquele dia e ano. Desde aquele momento, venho acompanhando parte do trabalho desenvolvido por estagiários, monitores e funcionários do museu, realizando entrevistas, conversas informais com personagens ligados direta e indiretamente ao museu, o que me permitiu realizar uma análise mais atenta deste espaço museal (objetivo deste capítulo e da tese como um todo).

¹¹⁶ Unidade de Valorização de Recicláveis recebe Selo Verde do Instituto Chico Mendes. **Curitiba**. Agência de Notícias da Prefeitura de Curitiba. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/unidade-de-valorizacao-de-reciclaveis-recebe-selo-verde-do-instituto-chico-mendes/34986>. Acesso em 01/09/2017

¹¹⁷ Blog oficial do Museu do Lixo da Comcap. <http://museudolixocomcap.blogspot.com.br>. Consulta em 11/09/2013

¹¹⁸ A Comcap é uma empresa de economia mista, (Lei Municipal Ordinária 1022/1971) contratada pela Prefeitura Municipal de Florianópolis, responsável pela coleta de resíduos sólidos e pela limpeza do município.

Mapa 3 - Mapa da localização do Museu do Lixo de Florianópolis.



Fonte: Imagem do Google Maps. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Museu+do+Lixo/@-27.577891,-48.5147469,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x952738f3534ac8c9:0xb02286d261aea77f!8m2!3d-27.5778958!4d-48.5125582>. Acesso em 28/08/2017

No início da década de 1990, alguns trabalhadores da empresa COMCAP tiveram a ideia de montar um Museu do Lixo ao perceberem que muitos dos objetos que chegavam através da coleta seletiva não eram lixo. No final da mesma década, alguns funcionários que trabalhavam no centro de triagem começaram a selecionar diversos objetos, como ferros de passar roupa antigos.

Tudo o que era encontrado foi sendo colocado numa casa ao lado do antigo aterro sanitário da cidade, que funcionou sob a área de mangue no Bairro Itacorubi, de 1958 até 1990, quando foi desativado por pressão popular. A casa serviu como um depósito, um espaço de memória sobre os “hábitos e consumo da sociedade”¹¹⁹, segundo Valdinei. Não havia controle da entrada nem saída destes objetos, que, no decorrer dos anos, foram desaparecendo. O galpão de triagem foi desativado pela COMCAP e os poucos objetos que restavam sumiram.

A história do Museu do Lixo se entrelaça à trajetória de Valdinei, desde o seu ingresso na empresa em 2002, através de concurso público para auxiliar operacional. Ele não teve acesso a esses objetos e tampouco a fotografias, já que não houve registro dos mesmos. Valdinei

¹¹⁹ MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis 9/11/2013.

Marques, no primeiro ano de empresa, trabalhou como gari no departamento de varrição. Quando o ex-funcionário Gilberto Souza, na época gerente do Departamento de Criação, comentou da tentativa malograda de montar um Museu do Lixo, e sabendo das habilidades artísticas de Valdinei, aquele o convidou e o incentivou a criar esse espaço. Era necessário então um galpão, ou algum lugar onde pudessem ser colocados os objetos que não cessavam de chegar através da coleta seletiva misturados a outros tipos de lixo.

Valdinei procurava trabalhar dentro da empresa com educação ambiental e a ideia do museu surgiu como uma oportunidade. Esta ideia foi apoiada por alguns funcionários e contrariada por outros, o que provocou embates e resistências. Ele abraçou a causa e começou a movimentar ações de coleta junto com outros garis, para poder selecionar estes objetos e organizar o espaço museal.

Deste modo, eles guardaram bichos de pelúcia, bonecos, calçados e tudo aquilo que classificavam como não lixo. Mas, Valdinei percebeu que havia de fazer escolhas, já que o espaço não comportaria o volume de objetos. Os critérios de seleção adotados nesta ideia inicial de Museu do Lixo foram de antiguidade e de raridade.

Dos objetos provenientes do lixo, no final da década de 1990, restou apenas um crucifixo pendurado numa das paredes da repartição da COMCAP, que foi selecionado por Valdinei Marques, em 2003, para ser a peça inaugural do museu. Valdinei percebeu que o crucifixo possuía uma simbologia muito forte porque representa “o nascimento, a crucificação, a morte, e a ressurreição. O Museu do Lixo faz isso: as pessoas criaram o objeto, o objeto foi criado, nasceu, foi crucificado, morto por pessoas que condenaram aquele objeto ao lixo, que renasceu no museu”¹²⁰. O crucifixo, símbolo de veneração para os cristãos, oferece ao museu um sentido de consagração, assim como, para os objetos que saem da categoria lixo para serem objetos museais.

Atualmente, o crucifixo ocupa um lugar central no museu e está, desde 2015, colocado numa cúpula feita de materiais reciclados, idealizada por Valdinei. O crucifixo, junto com outros objetos museais, é também levado para fora do museu em outro suporte expositivo, quando acontecem exposições itinerantes em alguns pontos da cidade, como no “Parque Jardim Botânico de Florianópolis” (inaugurado em 24

¹²⁰ MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis 9/11/2013.

de setembro de 2016, na Rodovia Admar Gonzaga, 742-782, Itacorubi). Este suporte expositivo encontra-se atualmente na área externa do museu, onde acontecem as ações educativas com as escolas. Estas alterações demonstram o dinamismo no que tange à organização do espaço expositivo; mudanças que acontecem de acordo as necessidades do museu e da criatividade de Valdinei Marques e Ricardo Conceição, encarregados do Museu do Lixo.

Ricardo trabalha como auxiliar operacional na COMCAP desde 2008, e no museu desenvolve atividades de atendimento ao público, confecção de expositores e bonecos, assim como trabalha na parte de manutenção e conservação do acervo.

Antonela Batista, Joseane Neli Alexandra da Rosa, Maria de Lourdes Prá da Silva e Mario Zapellini desenvolvem atividades de educação ambiental e fazem parte da equipe colaboradora do Museu do Lixo, atendendo de maneira alternada o público escolar e os eventos comemorativos, como o aniversário do museu, ou atividades externas ao espaço museal.

Imagem 36 - Crucifixo - Primeira peça do Museu do Lixo COMCAP



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 17/11/2015.

Desde a criação, em 2003, do Centro de Treinamento e Educação Ambiental no Centro de Transferência de Resíduos Sólidos - CETReS -,

denominado, atualmente, Centro de Valorização de Resíduos (CVR), local de funcionamento da Estação de Transbordo da COMCAP, e o Centro de Triagem¹²¹ de lixo reciclado, o Museu do Lixo continua a receber objetos da coleta seletiva, garimpados pelos funcionários da empresa.

Os objetos deste museu também chegam através de doações, como o caso do artista Murilo Antônio Pereira que, em 2013, doou ao Museu do Lixo 368 desenhos produzidos durante mais de 30 anos, os quais digitalizei em abril e maio de 2017, quando realizei o Estágio Obrigatório do Curso de Museologia.

Atualmente, este acervo está alocado em três caixas de papelão que identificam o acervo e o artista. Embora as obras tenham sido doadas, não foi feito o termo de doação¹²² ao museu, onde estaria registrado o nome da pessoa (ou da instituição) que tinha a propriedade na data anterior a sua incorporação ao acervo do museu. A procedência identifica “o responsável oficial pela doação, transferência ou venda do objeto” (Caderno de diretrizes museológicas 1, 2006, p. 54). Outros objetos chegam através do “Ponto de entrega voluntária”, que é disponibilizada para a comunidade interessada em depositar objetos que considera sem utilidade, mas com potencial necessário para serem reutilizados ou virarem peças do museu. Entre os diversos objetos, que diariamente chegam ao museu, curiosamente foram deixados nesta caixa de coleta: uma mala com fotografias antigas, óculos e roupas pessoais, de alguém que vislumbrou a salvaguarda de seus objetos pessoais pelo museu. Estes objetos pertenceram a um personagem anônimo, que agora partilha suas memórias com aqueles que as olham.

¹²¹ Recebe resíduos sólidos onde é feita a separação entre os resíduos recicláveis e os não recicláveis que são encaminhados para o aterro sanitário no Município de Biguaçu.

¹²² Para doação são necessários: recibo de entrega, laudo técnico, termo de doação, livro de registro e/ou ficha de catalogação.

Imagem 37 - Objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 9/11/2013

Imagem 38 - Cadeiras de consultório odontológico.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 17/11/2015

Em 2014, quando passei a conhecer mais de perto este espaço museal, diversos expositores, como armários, móveis e caixotes de madeira, estavam empilhados formando uma espécie de prateleiras e organizando coleções de diversos objetos como rádios, telefones, máquinas de escrever, máquinas fotográficas, televisores, vídeo games,

livros e outras classificações. Com a chegada de novos objetos e demandas que vão se incorporando ao museu, o mesmo está constantemente sendo reorganizado pelo Nei e por pessoas que colaboram em diversas atividades e intervenções artísticas. Uma destas intervenções foi a criação de um mosaico com tampinhas de refrigerante, no chão de um dos cômodos, que se tornou um atrativo do espaço expositivo.

Imagem 39 - Mandala feita de tampas de refrigerantes e diversos objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 17/11/2015.

Imagem 40 - Coleção de rádios.



Fonte: Foto do Blog do Projeto CAEIRA 21. Disponível em: <http://blogcaeira21.blogspot.com.br/2011/11/conhecendo-o-museu-do-lixo-de.html>. Acesso em 5/08/2015

O museu trabalha com sistema de troca de peças com colecionadores, quando as mesmas estão duplicadas e são do interesse do museu. Estas peças são avaliadas para serem ou não inseridas no espaço museal e organizadas, quando possível, por temáticas. Também funciona um sistema de empréstimo para estudantes, artistas ou grupos de teatro que frequentemente utilizam algum dos objetos para suas peças, trabalhos ou exposições. É o caso de um acadêmico do curso de odontologia da Universidade Federal de Santa Catarina, que, segundo informações obtidas no Museu do Lixo, elaborou um trabalho acadêmico a partir de uma cadeira de consultório odontológico, exposta no museu, e que chegara num dos caminhões da COMCAP. Este trabalho acadêmico não foi localizado durante a pesquisa e no Museu do Lixo não foram guardadas informações sobre o referido trabalho.

A interação com grupos de teatro é constante. Durante o Festival Internacional Teatro de Animação (FITA), que em 2015 estava na 9ª edição, vários artistas ofereceram oficinas de teatro, técnicas corporais e montagem de bonecos com materiais reciclados. O objetivo é explorar as técnicas que cercam o teatro de animação, bem como chamar a atenção para o “consumo, coleta e destino correto dos materiais recicláveis”, “explorando as possibilidades do teatro de animação a partir da reciclagem”¹²³. Durante uma semana, a rede de artistas frequentou e trabalhou no museu, movimentando estudantes e a comunidade em geral.

Imagem 41- Objetos da exposição elaborados com materiais reciclados.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 9/11/2013.

¹²³ O Festival Internacional Teatro de Animação (FITA) acontece anualmente em Florianópolis (SC). <http://www.fitasc.com.br>. Consulta em 12/12/2015

Imagem 42 - Objeto da exposição elaborados com materiais reciclados.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017.

O Ateliê de Criação é um espaço dedicado às “artes”, onde são confeccionados brinquedos com os materiais reciclados, tais como: cestas de vime, garrafas plásticas, tecidos, flores de plástico, latas, fios, peças de computadores, peças de eletrodomésticos, objetos de ferro, guarda-chuva, entre outros. Valdinei Marques, o Nei, é responsável também pela criação desses bonecos. Daí a aproximação com os grupos de teatro de animação. Estes brinquedos servem de apoio pedagógico quando são recebidas escolas com crianças em fase pré-escolar. Na Sala de Evolução e Contação de histórias, espaço organizado para receber o público, durante a visita é colocada música ambiente num antigo toca-discos, para logo mostrar as transformações dos objetos de comunicação e transmissão musical como vinis, fitas, cds, mp3s, mp4s, tablets e diversos outros.

O circuito ambiental/educativo, que atende principalmente escolas, envolvia, em 2013, toda a área ocupada pela COMCAP, ou seja, todo o espaço museal (externo), e o galpão onde funciona o museu. Atualmente (2017), este circuito foi reduzido como forma de dinamizar as visitas envolvendo o setor de triagem, horta e Museu do Lixo. Neste

trajeto, são mostrados a maneira que a empresa opera com o lixo reciclado, o tratamento e seleção dentro da unidade, os tipos de materiais e as classificações do lixo. Algumas peças permitem a identificação do ano de fabricação, modelo ou uso, e servem para abordar, durante o circuito educativo, “uma evolução do que era utilizado no passado”.

Segundo Valdinei, o museu está dando um valor funcional às peças museais, ao trabalhar “os valores do uso dos objetos”¹²⁴. O museu enfatiza a reflexão sobre o consumo sustentável baseado nos conceitos de *reduzir, reutilizar e reciclar*; para Valdinei “o museu é um pouco da valorização das histórias”.

O Museu do Lixo de Florianópolis provavelmente seja o espaço que mais atividades promove como museu em relação aos outros museus desta categoria no Brasil. A figura de Valdinei Marques, o Nei, é crucial neste processo, ao se envolver não apenas como funcionário do museu, mas como artista, contador de histórias, compositor de músicas com conteúdo ambiental. Ele elabora exposições itinerantes fora do espaço museal, organiza oficinas e palestras para grupos de alunos de diversas escolas municipais e estaduais, proporciona encontros entre pesquisadores de diversas áreas e níveis acadêmicos. Durante as visitas educativas, Nei é colocado pelo museu como personagem central e mentor do Museu do Lixo.

Valdinei Marques permitiu a configuração do Museu do Lixo COMCAP e é, ao mesmo tempo, articulador, se não de todas, mas, da maioria das atividades desenvolvidas neste museu, estruturando o mesmo a partir de um ponto de vista muito pessoal e que dialoga com as questões que são colocadas no presente. Valdinei Marques, atualmente com 39 anos, foi coordenador do Museu do Lixo deste o ano de 2003 até 2015. Na atualidade, trabalha exclusivamente no museu desenvolvendo suas atividades, menos a de coordenador.

O Museu do Lixo da COMCAP foi criado com objetivo de mostrar o que é encontrado no lixo e indicar para as pessoas que esses objetos podem ter outros usos, não apenas o lixo como produto final. Atualmente, se tornou um espaço para a poesia, para as artes, e estabelece parcerias com acadêmicos de diversos cursos, professores, escolas, creches, que permitem a reflexão sobre a inclusão social, as práticas de consumo, a destinação dada aos objetos descartados. Ele se

¹²⁴ MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida** a G. Alejandra G. Luna. Florianópolis 9/11/2013.

tornou referência para as atividades de educação ambiental do Estado de Santa Catarina.

4.4 Museu do Lixo de São José dos Campos (SP)

Ao chegar a Rodoviária de São José dos Campos, em 15 de fevereiro de 2014, peguei um taxi em direção à Vila Industrial, percorrendo aproximadamente 40 km até a Rua Ricardo Edwards, 100, local da sede da Urbanizadora Municipal - URBAM. O intuito era conhecer o Museu do Lixo e realizar uma entrevista com Rubens Dalprat, quem criou este espaço museal. Não consegui a entrevista, embora tenha sido agendada, pois Rubens havia saído da unidade minutos antes da minha chegada para realizar uma consulta médica. Meu contato com Rubens Dalprat aconteceu via telefone, antes e depois da minha visita ao Museu do Lixo. Fui, no entanto, recebida pelo engenheiro Célio Garcia¹²⁵, com quem percorri toda a área da URBAM, e que me informou sobre o funcionamento e importância do Museu do Lixo e da unidade de processamento de lixo no município.

Toda a área (481.246 m²), onde funciona a Estação de Tratamento e Resíduos Sólidos e o Museu do Lixo, da Urbanizadora Municipal (URBAM), estará totalmente coberta, em oito ou nove anos, pelo material de resíduos. A terraplanagem é feita em camadas de impermeabilização, e é colocado um tapete com argila que filtra os líquidos e evita que infiltrem no solo. Após, é colocada brita, que evita que o gás se concentre. Conforme o aterro vai aumentando, é feita a selagem e a captação do gás. O mesmo é levado para uma central que queima o gás, o biogás¹²⁶. Pela legislação vigente, o aterro não poderia estar onde ele se encontra. Ela prevê que o aterro seja instalado a uma distância mínima de 20 km de aeroportos, e este está a 1 km e meio. Há um controle muito rigoroso em todo o terreno para evitar que urubus cheguem e provoquem acidentes. Não há como criar um aterro

¹²⁵ GARCIA, Célio. **Entrevista a G. Alejandra G. Luna**. São José dos Campos (SP). 24/01/2014.

¹²⁶ O biogás é gerado pela decomposição do lixo que fica geralmente nos aterros sanitários, e cuja principal composição é o gás metano, 21 vezes mais impactante na atmosfera que o dióxido de carbono CO₂, e pelo gás sulfídrico H₂S, que causa odores horríveis. **Ecycle**. O que é biogás? Entenda como é produzido e transformado em energia elétrica. Disponível em: <http://www.ecycle.com.br/>. Consulta e 8/01/2015.

peça, consertando, guardando, até que o museu foi criado"¹²⁷, rememora ele. O museu começou a ser idealizado antes da implantação da coleta seletiva no município em 1990, num momento em que não havia muita informação sobre o que poderia ou não ser reciclado. Assim como acontecia em outras cidades, como Curitiba e Florianópolis, recebia todo tipo de objetos.

Imagem 43 - Objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014

¹²⁷ Urbam. Prefeitura Municipal de São José dos Campos. Relíquias do Museu do Lixo estão expostas na Casa de Cultura Eugênio de Melo 04/12/2015. Disponível em: <http://urbam.com.br/sitenovo/imprensa/noticias/dezembro-de-2015/reliquias-do-museu-do-lixo-estao-expostas-na-casa-de-cultura-eugenio-de-melo.aspx>. Consulta 10/01/2016.

Imagem 44 - Objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014

Rubens Dalprat percebeu que alguns objetos, que eram jogados, não eram lixo. Guardou, deste modo, máquinas de costura, máquinas de escrever, máquinas fotográficas, máquinas de datilografia, painéis de ferro, esculturas, ferro à brasa, gramofone, projetor de cinema, celulares analógicos e rádios. A maioria das peças que compõem o museu é da década de 1980, 1990 e início dos anos 2000. Muitos dos objetos que se encontram no museu não são mais fabricados e, atualmente, são vistos como raridades.

O Museu do Lixo é uma iniciativa muito particular de Rubens Dalprat, que além de ter idealizado o espaço, continua a cuidar do que o museu possui e da chegada de novas peças, fazendo a limpeza, consertando-as quando possível, colocando-as nas prateleiras e pesquisando sobre sua história. Para ele, as peças contam “um pouco da nossa vida, os objetos que foram usados pelos nossos pais ou avós, hoje não mais fabricados. Eles trazem grandes recordações e muitos são verdadeiras preciosidades”¹²⁸.

¹²⁸ DALPRAT, Rubens. **Conversa informal com G. Alejandra G. Luna via telefone.** São José dos Campos (SP)/Florianópolis (SC). 30/01/2014.

Imagem 45 - Exposição do Museu do Lixo.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 24/01/2014.

Imagem 46 - Objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014

Imagem 47 - Máquinas de costura da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 24/01/2014.

Imagem 48 - Máquinas de costura da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 15/02/2014

O Museu funciona uma sala dentro do complexo da Estação de Tratamento e Resíduos Sólidos, onde também são operados a parte administrativa, de gestão, e um restaurante que atende a todos os 260

funcionários. A sala tem aproximadamente 30 m² e nela prateleiras permitem a exposição das mais de 150 peças. Há também dois ferros de passar roupa a carvão (de ferro fundido) numa vitrine, uma maquete da estação de Tratamento da URBAM, colocada sob uma mesa escolar, e alguns quadros e máscaras pendurados nas paredes. Algumas peças foram doadas ao museu, outras continuam a chegar através da coleta seletiva, compondo o acervo. Segundo Célio Garcia¹²⁹, nas esteiras se “acha de tudo, até dinheiro. Muita coisa vem misturada, como fralda descartável, papel higiênico, seringas, lixo de rua; já chegaram granadas e uma tartaruga viva num saco com grama”¹³⁰.

Imagem 49 - Estação de Triagem do Museu do Lixo.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 24/01/2014

¹²⁹ GARCIA, Célio. **Entrevista a G. Alejandra G. Luna.** São José dos Campos (SP). 24/01/2014.

¹³⁰ GARCIA, Célio. **Entrevista a G. Alejandra G. Luna.** São José dos Campos (SP). 24/01/2014.

Imagem 50 - Entrada do Museu do Lixo com placa indicativa “Museu”.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 24/01/2014

O Museu do Lixo ocupa um lugar central na educação ambiental promovida pela instituição e pela Prefeitura de São José dos Campos, através do “Lixo Tour” coordenado por Rubens Dalprat, que continua a realizar esta atividade, mesmo aposentado. Através de agendamento, estudantes de escolas municipais e estaduais, de universidades, funcionários de diversas empresas e indústrias, clubes de serviço, associações de moradores, ONGs, entre outros públicos, realizam o tour.

Em 2011, por exemplo, 4.816 estudantes, professores, delegações de outros países e cidades brasileiras, visitaram a estação de tratamento e o museu¹³¹, segundo dados da URBAM. Neste circuito educativo, os visitantes conhecem o processamento do lixo orgânico e reciclável no qual os catadores estão envolvidos.

Na sala de visitas e palestras, é possível ter uma visão panorâmica através de uma parede de vidro, da Estação de Tratamento de Resíduos Sólidos em plena atividade. Após a palestra educativa, os grupos visitam o Museu do Lixo, o Centro de Triagem (onde são separados os materiais

¹³¹ Urbanizadora Municipal - URBAM. Prefeitura Municipal de São José dos Campos. Disponível em: <http://urbam.com.br/sitenovo/programas/lixo-tour.aspx>. Consulta em 20/02/2014

recicláveis), a Estação de Biogás (onde é feito o tratamento do gás gerado na decomposição do lixo) e o aterro sanitário.

O investimento na educação vincula-se à necessidade de eliminar alguns mitos e preconceitos com relação ao aterro, que muitos ainda não diferenciam do lixão, além de apresentar os cuidados necessários com o lixo na atualidade, incentivando a reciclagem.

Há um valor sentimental e saudosista neste museu, quando a própria trajetória do personagem é incorporada ao museu através do reconhecimento e destaque que lhe é dado no município. Recentemente, em dezembro de 2015, a Casa da Cultura Rancho do Tropeiro Ernesto Vilela¹³², no distrito de Eugênio de Melo, organizou uma exposição com as peças do Museu do Lixo, que durou até janeiro de 2016, chamando a atenção para o papel que Rubens Dalprat tem desempenhado na educação ambiental no município. Em notícia publicada no site da URBAM, a exposição “reúne peças de valor histórico que foram descartadas no lixo pela população. Este resgate não seria possível sem o trabalho constante do Sr. Rubens Dalprat”¹³³.

As peças do Museu do Lixo são utilizadas como “material didático” que permite a reflexão sobre a transformação dos objetos, as mudanças das práticas de consumo e outras reflexões importantes para se pensar a história do tempo presente. A perspectiva educativa e a inserção da prática dos 5Rs (*recusar, repensar, reduzir, reutilizar, reciclar*) estão sendo abordadas como uma possibilidade de mudança de comportamento em relação aos cuidados que se deve ter com o lixo. A valorização do trabalho dos catadores do lixo é uma das perspectivas educativas que o município está adotando.

Os Museus do (não) Lixo, no Brasil, vinculados aos centros de tratamento de lixo reciclado, foram criados entre 1991 e 2007, quando as questões sobre o cuidado com o lixo, ligadas às questões ambientais e sustentabilidade, ganham destaque em nível nacional. Em três cidades, a formação do acervo antecede a criação do museu. Passo a passo, selecionado e catando o (não) lixo que encontraram no seu caminho, os

¹³² A Casa de Cultura é mantida pela Fundação Cultural Cassiano Ricardo, localizada na Rua Ambrósio Molina, 184 em São José dos Campos (SP)

¹³³ URBAM. Prefeitura Municipal de São José dos Campos. Relíquias do Museu do Lixo estão expostas na Casa de Cultura Eugênio de Melo 04/12/2015. Disponível em: <http://urbam.com.br/sitenovo/imprensa/noticias/dezembro-de-2015/reliquias-do-museu-do-lixo-estao-expostas-na-casa-de-cultura-eugenio-de-melo.aspx>. Consulta 10/01/2016.

catadores ou “trapeiros” Afonso Cardoso, o “Panamá”, Valdinei Marques, o “Nei”, e Rubens Dalprat montaram suas coleções “particulares” e permitiram a configuração do “Museu do Lixo que não é Lixo”, em Campo Magro/Curitiba, o “Museu do Lixo - O Passado ainda Presente”, em Florianópolis, e o “Museu do Lixo”, em São José dos Campos, respectivamente.

Todos os Museus do Lixo têm a coleta como forma de aquisição do acervo; os Museus do Lixo de Florianópolis e São José dos Campos aceitam doação; somente o Museu do Lixo de Florianópolis possui ponto de Entrega Voluntária. Muitas das peças que são encontradas nos Museus do Lixo do Brasil são consideradas relíquias, por não serem mais fabricadas, ou por cunharem valores que as classificam como um não lixo. A principal função que estes espaços museais exercem através do seu acervo é educativa. Vinculados aos centros da coleta seletiva e reciclagem de lixo das instituições responsáveis por esta atividade nas cidades em questão, incorporam narrativas que transitam pelas questões de sustentabilidade, consumo consciente e separação correta dos resíduos sólidos e recicláveis. Os Museus do Lixo acolhem e (re)significam objetos do lixo, tornando-os peças de museu. Estes novos espaços museais abrigam a memória do que a sociedade dos consumidores produz e descarta, portanto, são objetos e coisas que possuem história. Os Museus do Lixo e sua *musealia* permitem múltiplas apropriações e usos, por aqueles que com eles se relacionam, reconhecem e identificam.

5. CAPÍTULO IV- MUSEU DO LIXO E HETEROTOPIAS

Os catadores de trapo apareceram em maior número nas cidades depois que, através de novos processos industriais, passou-se a dar certo valor ao lixo. Eles trabalhavam para intermediários e representavam uma espécie de indústria caseira sediada na rua. A figura do trapeiro fascinou a sua época. Os olhares dos primeiros pesquisadores do pauperismo estavam como que hipnotizados por ela, com a tácita pergunta no sentido de saber onde seria alcançado o limite da miséria humana. (BENJAMIN, 1985, p. 51)

Walter Benjamin, em Paris, capital do séc. XX (1985), percebeu este trabalhador que, na contramão da sociedade do consumo, catava e colecionava o que a sociedade descartara, e ressaltou a importância social que o catador de trapos ou “trapeiro” possuía na época de Baudelaire. O “trapeiro”, presente na poesia de Baudelaire em meados do século XIX, foi retratado como uma figura urbana que, junto ao *flâneur*, ao poeta, à prostituta e outros marginalizados, filosofava sobre a cotidianidade e a vida da cidade. De acordo com Benjamin, a figura do trapeiro de Baudelaire trata-se de uma metáfora do poeta desse período. O trapeiro se torna uma espécie de herói urbano, ícone da modernidade, adequado ao fazer poético do autor e ao material utilizado por Baudelaire na sua poesia. Tanto o poeta quanto o trapeiro, de maneira solitária, apossavam-se dos detritos da sociedade e “realizavam seu negócio nas horas em que os burgueses” se entregavam ao sono (BENJAMIN, 1985, p 103).

Benjamin observara que o poeta Baudelaire percebe no trapeiro uma consciência mais aguda do que a modernização de fato significa. A figura do trapeiro e a relação do poeta perante o contexto urbano parecem ambíguas. Concomitantemente em que assume uma postura crítica em relação à sociedade e suas relações de consumo, exalta o contexto urbano e estabelece empatia com a figura do catador de trapos, e com o próprio lixo. Tudo o que se mostra degradado e desvalorizado, na linguagem torna-se material para sua prosa poética, que seguiu o ritmo catando versos e rimas nos recantos mais soturnos das experiências e relações tecidas na cidade. O lixo, naquele momento e ainda no contexto atual, confere aos catadores um estigma social às

vezes “depreciativo”, que precisa ser constantemente reelaborado e (re)significado através de novos discursos e práticas.

O *pas saccadé* (passo cadenciado) de Baudelaire é o passo do poeta que anda pela cidade catando restos de rimas, assim como o “passo do trapeiro que, a todo instante, para no seu percurso, observando, selecionando e catando o lixo que encontra.” (BENJAMIN, 1985, p. 104). Sob a metáfora do catador de trapos pode ser percebida a atividade dos catadores que formam coleções e constituem os acervos dos Museus do Lixo, contextualizados sob a figura de Valdinei Marques, precursor do Museu do Lixo da COMCAP em Florianópolis. A metáfora permite ainda, neste capítulo, dar visibilidade às atividades artísticas e educativas desenvolvidas neste museu, tanto por Valdinei Marques, o “Nei”, quanto por outros artistas, que elaboram bonecos e outras peças utilizadas como material pedagógico e que estabelecem vínculos com este espaço museal. Eles percorrem o olhar e a cidade no ritmo de quem percebe valor em materiais que podem transcender e subverter sua função de origem e atribuem valor museal e de objeto de arte àquilo que outros classificaram como lixo. O lixo no sentido etimológico, relacionado a elementos como impureza, sujeira, miséria ou ineficiência em determinadas conjunturas, no Museu do Lixo assume uma dimensão política, estética, poética e pedagógica constituindo-se em objeto artístico, patrimônio e *musealia*.

O “Museu do Lixo - O Passado ainda Presente” da COMCAP, neste contexto, é percebido como um lugar heterotópico, conceito trabalhado por Michel Foucault, na obra *As palavras e as coisas* (2007) e no ensaio *Outros espaços* (1984). A heterotopia, central neste capítulo, designa lugares reais com múltiplos significados e reflexões sobre si, que possuem relação a outros lugares e (re)significam práticas e discursos. Neste sentido, objetiva-se perceber as dinâmicas cognitivas e sociais presentes no Museu do Lixo, que reflete, espelha, conecta esse lugar a lugares outros, através do seu acervo, expografia, práticas educativas, circuito ambiental, atividades artísticas, propostas de melhoria de qualidade de vida, prática do consumo consciente e da reciclagem de lixo. Para tal, foram realizadas entrevistas, Planta Baixa do Museu e Tabela dos Módulos do Museu do Lixo, Tabela do acervo de videogames do Museu do Lixo e registro fotográfico dos objetos do acervo. A narrativa sobre o artista Murilo Antonio Pereira foi construída a partir dos depoimentos de Valdinei Marques, de blogs e sites que tratam parte da trajetória deste personagem, e das obras que digitalizei (e que estão no Museu do Lixo). Todas fontes relevantes para a

composição da narrativa neste capítulo. O Museu do Lixo é considerado um lugar heterotópico, quando são inseridos nele outros lugares socialmente constituídos e que ao mesmo tempo nos constituem.

A heterotopia se conecta com a experiência estética e museológica que o Museu do Lixo propicia, tanto nos roteiros ambientais quanto nas atividades educativas e artísticas. O vocábulo experiência do latim *experientia*, formada por três partículas, designam o “ex” (fora), “peri” (perímetro, limite) e “entia” (ação de conhecer). Esta inferência pode ser entendida como o ato de aprender ou conhecer além das fronteiras ou das bordas. O desenvolvimento e organização desta experiência dependem da autonomia das bordas e precisam ser livres para a experimentação, que acontece para além do seu perímetro. O Museu do Lixo é um lugar do encontro com a arte e artistas que partilham a proposta de uma sociedade sustentável, onde a educação ambiental e a sensibilização que também possibilita esta experiência museal, são percebidas como fundamentais. Esta arte efêmera, e engajada numa função social, posiciona-se como uma nova possibilidade do fazer artístico, que vincula o repensar e a sensibilização perante os inúmeros impactos causados ao meio ambiente. A crise ambiental, pela qual o planeta como um todo passa, exige novas posturas e ações, que transitem no Museu do Lixo numa perspectiva interdisciplinar e multicultural.

Arjan Appadurai, em *A vida social das coisas* (2009), coletânea produzida no contexto da antropologia anglo-americana e francesa, aborda o consumo e consumismo nas últimas três décadas do século XX, permitindo a leitura destes conceitos e as implicações para pensar o consumo do lixo e o lixo no espaço museal no período transcorrido do século XXI. Nessa premissa, as discussões apresentadas no capítulo se aproximam a uma antropologia das coisas e a diálogos interdisciplinares fundamentais no sentido de perceber as mercadorias, objetos e coisas presentes no Museu do Lixo, ao reconhecer que estas possuem trajetórias, circulação social e biografia que incorporam diversas tecnologias, lugares e tempos. O sentido da heterotopia, em uma descrição sistemática dos objetos museais e do Museu do Lixo em si, possibilita a contrapelo, a leitura destes “outros lugares”. O Museu do Lixo é, ao mesmo tempo, (mítico), utópico e real; quem define esta relação são aqueles que com ele se relacionam, partilham, vivenciam, estabelecem vínculos e se reconhecem naquilo que o museu promove e possibilita.

5.1 Heterotopias e liminaridade: Museu do Lixo e seus objetos

A classificação em categorias das heterotopias, propostas por Michel Foucault (1984), permitem compreender o Museu do Lixo como um lugar heterotópico que toma múltiplas configurações e expõe significações duais; não existe, portanto, uma forma que seja considerada universal. A primeira delas, que interessa nesta análise, diz respeito à heterotopia de crise, reservada a lugares privilegiados ou sagrados, ou ainda, em alguns casos, referentes a pessoas que vivem num estado de crise. As heterotopias de crise vividas em recintos como internatos, prisões ou centros de serviço militar, em certos casos, são substituídas por uma heterotopia de desvio ou de transgressão em relação à norma exigida. Numa sociedade onde as práticas do descarte viraram regra, o reaproveitamento de mercadorias e coisas é uma espécie de desvio. O Museu do Lixo é também este espaço heterotópico, do desvio da norma e da regra. Ele, embora seja fruto da produção dos excessos da sociedade de consumo, caminha na contramão desta lógica. É um lugar de transgressão a regra do descarte, ao mesmo tempo da inventividade, da montagem e desmontagem da materialidade, como peças e coisas, também do imaterial e intangível, como a experiência.

Um segundo princípio de heterotopia diz respeito a lugares que sempre existiram e continuaram a existir no cerne de uma sociedade. Com efeito, cada sociedade pode fazer funcionar uma heterotopia de acordo com sua própria sincronia, dando a estas diversas funções. Jogar resíduos fora é certamente uma prática corriqueira desde as primeiras organizações humanas em vilas, povoados e (ou) cidades. Esta prática era geralmente feita fora das margens de dado local de habitação, em leitos de rios ou ainda no mar. Jogar fora, retirar ou aterrar são ações que estão diretamente relacionadas àquilo que não é mais útil, não serve e não se quer por perto. Os lugares dos dejetos, historicamente e como apresentados no primeiro capítulo, foram sendo retiradas das imediações habitacionais como forma de controlar doenças e pragas e afastar maus cheiros. As diversas sociedades fizeram e ainda fazem funcionar de maneiras muito diferentes a heterotopia destes lugares de depósitos do lixo. Os centros de tratamento e triagem de resíduos sólidos são alguns destes locais; neles é encontrado um pouco das práticas de consumo de cada pessoa que compõe uma dada sociedade e tem como hábito reciclar seu lixo. A interligação a todos os outros lugares e práticas ligadas ao consumo e ao descarte não isenta estes locais de contradições. Assim, os

Museus do Lixo são espaços culturais ordinários, que surgiram destas práticas do consumo e descarte, e se conectam com o conjunto de todos os outros espaços da cidade. Este é o terceiro princípio da heterotopia, que permite justapor em um único lugar diversos lugares, que são por si só incompatíveis.

O espaço “do fora”, para Foucault (1984), “nos conduz para fora de nós mesmos”, é neste lugar a vida acontece, ora nos encantando, ora nos agarrando e atacando. Ele é em si mesmo heterogêneo, já que não vivemos no vazio e sim num conjunto de relações que definem sítios ou lugares, sejam estes de repouso (como casa, quarto e cama), de passagem ou transitoriedade (como meios de transporte e ruas), de parada temporária (como cafés, cinemas, praias) e museus (como o Museu do Lixo). Este espaço no qual vivemos nos conduz para fora de nós, onde a vida e nossa história se desenvolvem. Não é vazio. Ele é preenchido de significados múltiplos que nos constituem. Do mesmo modo, a apropriação da vivência de um dado espaço fora de nós, como o Museu do Lixo, relaciona-se intrinsecamente com o que em nós habita, e esta relação acontece por meio da experiência museológica. A heterotopia se faz presente quando o museu passa a ser a própria experiência como espaço e tempo. A heterotopia se conecta à experiência museológica que o Museu do Lixo propicia, a partir dos processos de reciclagem de lixo inseridos no circuito ambiental e nas práticas educativas.

Foucault (1984) localiza um lugar sem lugar entre as utopias, e estes lugares são chamados por ele de heterotopias, em contraposição às utopias. A utopia é a própria sociedade aperfeiçoada e fundamentada em espaços irrealis. O Museu do Lixo, assim como outros lugares reais, que são desenhados na constituição da mesma sociedade, é uma espécie de *contra-sites* ou de utopia na qual todos os outros lugares reais do interior da cultura podem se encontrar quando analisamos as práticas de consumo e do descarte na sociedade contemporânea. Estes lugares estão ao mesmo tempo fora de todos os outros lugares, e, simultaneamente, representam, invertem ou contestam todos os outros. O Museu do Lixo, assim como as heterotopias propostas por Michel Foucault, são lugares completamente diferentes de todos os outros lugares que ele reflete ou dos quais ele fala em oposição às utopias.

Entre estas heterotopias, o espelho é visto como uma mistura intermediária existente entre outros lugares heterotópicos e as utopias. No espelho, aquele que olha se vê onde não está; num espaço irreal que

se abre virtualmente atrás da superfície. O espelho é estar onde não se está, numa sombra que projeta a própria visibilidade de quem olha. O espelho torna capaz a visibilidade de quem nele se olha e onde se está ausente. Esta utopia do espelho é também uma heterotopia, uma vez que o lugar, ou seja, o espelho, existe, e o espaço que ele ocupa tem uma espécie de efeito contrário. A partir dele, há ausência da presença do lugar real, onde se está, quando se olha o eu num outro lugar. Esta visão dirigida àquele que se olha do fundo desse espaço virtual do outro lado do vidro, permite uma volta em direção a ele mesmo e a uma reconstituição do lugar onde se está e não se está ao mesmo tempo. O espelho suspende e neutraliza o conjunto de relações que ele espelha e reflete. No ato de olhar, o espelho enquanto heterotopia permite a conexão de um lugar ocupado na imagem, ao mesmo tempo real. O espelho seria este lugar sem lugar.

A instalação do Museu do Lixo, a partir da reflexão e inversão do espelho, permite um reconhecimento dos hábitos diários de consumo e descarte, de quem olha e se identifica. O jogo imagético que o espelho permite, no Museu do Lixo, permeia o espaço real constituído de coisas, objetos e mercadorias. Ao mesmo tempo, este lugar, a expografia e a *musealia* conectam a lugares outros, àqueles que não apenas olham, mas se olham e são olhados, e de alguma maneira se reconhecem na experiência sensorial e sensitiva que o museu possibilita. O Museu do Lixo é um lugar heterotópico, quando incorpora a experiência que o museu pode provocar no visitante, que na sua maioria é o público escolar da região da grande Florianópolis e de outras cidades do Estado de Santa Catarina, sendo também visitado por acadêmicos e públicos em geral.

As heterocronias constituem o quarto princípio das heterotopias ligadas a recortes do tempo, que se inicia de maneira total, quando acontece a ruptura com o tempo tradicional. O local de depósito de detritos pode começar como uma heterocronia, quando ocorre a morte das coisas, no sentido figurado, de tudo aquilo que tinha uma vida útil, prática ou significativa. Nesses lugares de depósito de detritos, sejam eles os pontos de entrega voluntária, as lixeiras de coleta seletiva em diversos locais da cidade, entre outros, inicia-se a heterocronia dos objetos, quando estes saltam ao olhar de quem os “cata”. Estes objetos vivem um momento transitório ou liminar, que lhes garante uma “quase eternidade”, quando os mesmos podem morrer enquanto objetos ou renascer no Museu do Lixo. A heterotopia e a heterocronia se ajustam de um modo complexo. A heterotopia do tempo que não para de se

acumular nos museus, bibliotecas e arquivos, é fruto principalmente da modernidade, da cultura ocidental e da sociedade do consumo. Este lugar existe no tempo e, também, fora do tempo, quando é pensado para preservar e salvaguardar o que o tempo tende a deteriorar e as práticas do descarte a banir.

Uma possibilidade de análise da vida social pode ser advir dos seus ritos. Ao aproximar a lente para o campo museal, mais especificamente para o Museu do Lixo, é iminente entrever que todo o processo de coleta, formação do acervo, constituição e permanência destes museus, sugerem e insinuem que há uma passagem de gestos rotineiros ao ato ritual.

Arnold Van Gennep, no livro *Os ritos de passagem* (2011), percebe que os ritos têm fases, assim como no teatro, mudam de acordo com o que alguém ou o grupo pretende realizar. A sequência ritual investe nas margens ou na liminaridade do objeto em estado de ritualização. Van Gennep não privilegia apenas o momento culminante do rito, como faziam seus contemporâneos do início do século XX, mas percebeu que a interpretação de um estágio ou fase é sempre parcial, e que o momento anterior e posterior ao rito é fundamental para o entendimento do próprio ritual. O mundo social é como um ato de se deslocar no tempo e no espaço onde esta passagem é equivalente. O sagrado e profano são totalmente relativos e possuem “rotatividade” e/ou relatividade. Estas posições são dinâmicas, com valores dados pela comparação, contraste e contradição. O sentido do sagrado e profano não está numa essência, mas na posição relativa dentro de um dado contexto de relações: esta é a perspectiva do estudo dos rituais.

Para Vitor Tuner (1974), em *O processo ritual*, a peculiaridade dos eventos performáticos e do estudo dos objetos, presentes nos ritos, acontecem pela ocorrência de um estado liminar que consegue romper com a “ordem natural” da sociedade, do museu, do objeto de museus e transforma as performances em eventos significativos para a sociedade. A liminaridade dá visibilidade às passagens entre o *status* e o estado cultural no qual foi definido e articulado dado aspecto. Neste sentido, o rito torna-se um objeto básico de investigação, não como um apêndice do mundo mágico ou religioso, mas como um mecanismo recorrente no tempo e no espaço. De maneira geral, os ritos não resolvem a vida social, mas marcam etapas de um ciclo que, de maneira consciente ou não, revelam uma moldura especial que é ao mesmo tempo dinâmica e mutável. Deste modo, a vida social e seus ritos de amor, opressão,

tortura, revolucionários, libertários, messiânicos, da coleta que constitui acervos provenientes de objetos descartados, e da configuração do Museu do Lixo, indicam e provocam a inesgotável vontade de passar, ficar, esconder, mostrar, classificar, controlar ou libertar, na constante transformação do mundo social.

Falar de vida social, portanto, é falar de ritualização. Há uma passagem do gesto rotineiro ao ato ritual, nos movimentos sociais coletivos, quando todo o sistema passa por um período especial neutralizando ou reforçando a realidade cotidiana. Viver socialmente é passar, do mesmo modo que passar é ritualizar. Os Museus do Lixo são constitutivos deste movimento e podem ser localizados nesta existência liminar, no sentido de ser regido por ritos, onde há uma tendência das sequências formais presentes no campo da museologia, de caráter representacional que marcam ou simbolizam separações das práticas sociais

O Museu do Lixo é um rito de passagem que implica na consagração das coisas liminares, de um lixo a um não lixo que se torna *musealia*. Embora o não lixo não seja uma categoria nativa para todos estes museus, nem essencialista no sentido ontológico do que está no museu, permite ver as dinâmicas de seleção, classificação, consagração e descarte, aplicadas no Museu do Lixo; com exceção do Museu do Lixo de Campo Magro/Curitiba que nomeia este espaço museal como “Museu do Lixo que não é Lixo”.

Os objetos liminares marcam separações do que deixa de ser lixo, portanto, são destituídos desta categoria no ato da seleção, ou quando estes objetos são doados ou deixados no ponto de entrega voluntária, a categoria lixo fica em suspensão; ela não alcança ou não toca os objetos que são selecionados para ocupar um lugar no Museu do Lixo.

As coleções se iniciam com coisas liminares que são aplicadas à análise de rituais; não é lixo, nem não lixo ainda. Aquilo está li, mas não deveria ser jogado fora e pode ser reaproveitado. Um (não) lixo no espaço de museu, mas que se tornou lixo em outros contextos como num álbum, estante, prateleira, cozinha, casa, bar, supermercado e diversos outros lugares onde acontece o cotidiano. Estes objetos também se encontram em períodos liminares, porque fogem às normativas museológicas de classificação, registro, documentação, preservação e conservação.

Os Museus do Lixo e seus objetos invertem a lógica da museologia, que dentro de períodos liminares, são paradoxais e apontam na direção de sistemas alternativos, marcando outros rituais de iniciação

e novas formas de constituição, estruturação e legitimação. Os objetos do Museu do Lixo passam por períodos marginais onde a sequência ritual investe nas margens ou na liminaridade dos objetos. Os Museus do Lixo são lugares heterotópicos, seus objetos e ele mesmo se localizam nesta existência liminar.

5.2 Catar e Colecionar: do lixo à *musealia*

Krzysztof Pomian (1990) analisou os museus, as coleções e as diferentes fases pela qual passa um objeto até que lhe seja atribuído valor museológico. Depois que deixa de fazer parte de um ciclo produtivo e útil, uma fábrica e suas máquinas tendem a se tornar economicamente inviáveis. O descarte é o caminho a ser seguido pelas coisas que se tornaram obsoletas. Retira-se destas máquinas todo o conteúdo útil, tudo o que as qualificava como coisas, provocando um esvaziamento. Nas máquinas e na fábrica desprovidas da sua função inicial, fica o resíduo, o remanescente do passado. Na fábrica não se produz mais “quaisquer objetos destinados ao uso” (POMIAN, 1990, p 42, apud: ASSMANN, 2011, p 352). Um círculo semiótico, ou sistemas de significação, passa a ser produzido a partir das diversas discussões e atitudes, entre elas as museais, que expressam posturas perante o passado que a fábrica e seu maquinário incorporaram.

Do ponto de vista museológico, preservar não significa apenas salvaguardar a *musealia* contra a ação do tempo, mas garantir que esta preservação seja de interesse público, embora esta denominação possa excluir diversos grupos e seja muitas vezes conflituosa. Os objetos de museus ou *musealia* são documentos que podem ser entendidos como suporte de alguém ou de algo, e que, ao passar por um processo técnico específico, possuem potencial informativo. Os objetos trazem e produzem informação, que permite a produção de diversos conhecimentos, àqueles que com eles se relacionam. O próprio objeto é a “evidência”, e este passa a se tornar mais perceptível quando o é classificado a partir das características intrínsecas e extrínsecas (FERREZ, H.D 1994, p 64-73). Deste modo, para a museologia “uma coisa se torna objeto na medida em que se insere em um sistema classificatório específico” (BRULON, 2015, p 25) e adquire significados e valores segundo sua circulação entre as sociedades e seus contextos. Um objeto que fora descartado, por exemplo, torna-se

musealia quando existe a conversão para sua musealização, que no espaço museal é (re)significado e atua como símbolo ou signo.

O catador, coletando coisas marcadas pela memória do tempo, constrói um patrimônio de coisas que aparentemente podem parecer supérfluas para alguns olhares, como os objetos de uma fábrica ou de qualquer outro lugar de memória. Em outra perspectiva, estas coisas ganharam o privilégio do abandono, do achado, da coleta e acolhimento. O catador forma sua coleção e monta seu acervo a partir de coisas que foram descartadas e destituídas da sua função.

Este “homem ordinário”, lembrando a expressão de Michel de Certeau (1994), na sua astúcia sutil, inventa seu cotidiano e se (re)inventa numa “caça não autorizada” de coisas que escapam a normas e conformações, que vão alterando objetos e códigos, estabelecendo uma nova apropriação do espaço, das coisas e do uso, de forma peculiar.

Nessas coisas, como nos pregos do poema *O Catador*, de Manoel de Barros, (2001) que não “exercem mais a função de pregar”, há uma garantia do ser, mais do que do ter. Nessas coisas, há um mundo de saberes e fazeres que permitem a abertura de novas possibilidades e experiências no espaço museal. A musealização de algumas das coisas inúteis, para alguns olhares, no Museu do Lixo, tem a conotação de registro das diversas produções da cultura material, bem como permite historicamente o estudo das práticas de consumo e descarte. Estas coisas incorporam atributos outros, ligados à nova função: de bem material museal.

Muitas das coisas que são encontradas no Museu do Lixo podem ser encontradas em museus que valorizam institucionalmente acervos biográficos, etnológicos, artísticos, entre outros, que são levados à categoria de patrimônio cultural e destacam a mediação que o museu possibilita (CHAGAS, 2011, p 43). Pregos, garrafas de refrigerante, latinhas, miniaturas de porcelana, sapatos, malas, relógios de mesa, esculturas de madeira, ferro e gesso, máscaras, luminárias, teares, telefones de mesa, interphones, celulares, videogames, televisores, enceradeiras, liquidificadores, fogões, painéis, bicicletas, brinquedos, instrumentos musicais, cadeiras, pinturas, telas, quadros, fotografias, livros, entre outras infinitudes de objetos e coisas, entram no domínio patrimonial e museal no Museu do Lixo.

O catador parece conhecer a grandeza e o valor das pequenas coisas, um achado de tesouros nas coisas esquecidas, banais e destituídas das suas funções práticas, tecnológicas ou sentimentais. A ação do catador, que catando vai criando sua coleção, e que permitiu a

formação do Museu do Lixo, não deve ser vista como uma mera ação acumulativa, e sim como afirmação de si ou do grupo e uma contribuição para a constituição de acervos. O catador garimpa, escolhe, seleciona, aprecia no meio dos rejeitados ou “rejeitos”, os fragmentos de uma sociedade inteira, num compromisso de reaproveitamento, dando novos destinos e usos para o que foi descartado. São fragmentos do tempo e do ser. Fragmentos (re)significados na exposição da Galeria do Palácio das Artes em Belo Horizonte, em 2014, em que carrinhos coletores de lixo e obras de arte que viraram lixo foram incorporados ao espaço museal, renascendo como obras artísticas novamente e como *musealia*.

Imagem 51 - Exposição na Galeria do Palácio das Artes. Belo Horizonte (MG).



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 24/01/2014.

Imagem 52 - Exposição na Galeria do Palácio das Artes. Belo Horizonte (MG).



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 24/01/2014.

A coleta do trapeiro une-se à atitude despreocupada do *flanêur* de Baudelaire, traduzido por Walter Benjamim (1985) como *um passante*. Na montagem do aparente caos do *chiffonnier* no sentido figurado, que foi desaparecendo gradualmente nas sociedades ocidentais, por conta da regulação cada vez mais controlada do sistema de coleta de lixo armazenada em latas e logo removida por empresas especializadas, encontra-se o monumento ao que não é mais, ou àquilo que deixou de ser. Uma ressurreição do efêmero, do rejeitado, do desconsiderado, que permite a transformação deste trapeiro, ou deste catador, num messiânico, que, numa relação de confiança no seu ofício, alcança um objetivo e resolve um problema que nos levará a um mundo melhor. Os catadores que constituíram os Museus do Lixo no Brasil, e outros “trapeiros”, em algum ponto, transitaram e ainda transitam por esta analogia.

Valdinei Marques certamente acredita que este mundo melhor seja possível, e que através do Museu do Lixo, que conta a história do lixo e, portanto, do consumo da sociedade, seja executável sensibilizar sobre os impactos causados pelas práticas erradas do consumo e descarte. Valdinei começou a trabalhar como camelô, vendendo tênis e tudo o que era permissível. Ele achou na rua um brinco feito de arame e tentou reproduzi-lo, comprando materiais para sua elaboração. Elaborou brincos e pulseiras para sua então namorada, que tempo depois fora sua mulher, e mãe de seus três filhos. Percebendo suas habilidades, passou a produzir outras peças artesanais, que vendia na Praça XV de Novembro - centro de Florianópolis-, num tempo em que as barracas dos artesãos e hippies tomavam conta desse espaço ilhéu.

Depois deste momento, trabalhou no mercado formal e desenvolveu outras atividades manuais, com crochê, cestaria (arte de trabalhar fibras), trabalho com garrafa pet e jornal. Ao trabalhar como jovem aprendiz na *Oficina de arte na comunidade* na Univali do Município de Biguaçu (SC) passou a ministrar oficinas de transformação de materiais reciclados que pudessem gerar emprego para pessoas de baixa renda.

Ele fez concurso público para a Companhia Melhoramentos da Capital (COMCAP), por sugestão da sua mãe, quem foi também funcionária da empresa (igual a sua avó) e, em 2002, entrou no departamento de varrição da empresa. Já nos primeiros meses procurou uma oportunidade para trabalhar com educação ambiental, que já

existia, mas lhe foi negado devido ao pouco tempo de trabalho dentro da empresa.

Trabalhando como gari, percebeu que nas lixeiras não havia apenas lixo e sim material reciclável, como latinhas, garrafas e papéis; deste modo foi separando o que poderia ser reaproveitado, evitando que o destino final fosse o aterro sanitário. Este tipo de atividades despertou ainda mais, em Valdinei, a vontade de trabalhar com educação ambiental e fez novas propostas, para que esta atividade fosse incorporada de maneira dinâmica, aliada à elaboração de artesanatos com materiais reciclados.

Como apresentado no capítulo anterior, Valdinei foi convidado, na empresa, por Flávia Orofino¹³⁴ para realizar eventos de férias que pudessem combinar arte e reutilização de materiais reciclados, incentivando à coleta seletiva através da educação ambiental. O seu desempenho como artista dentro da COMCAP foi percebido por Gilberto Souza, então gerente do Departamento de Criação, como um potencial que poderia dar forma ao museu. Deste modo, incentivou Valdinei e articulou para que a empresa cedesse o galpão onde havia funcionado o Centro de Triagem que fora desativado para este propósito.

A ideia de museu que Valdinei tinha era de ser “um lugar que guarda a história, guarda os objetos que contam uma história”, e assim pendurou o crucifixo numa das paredes do galpão dizendo: “aqui está iniciado o Museu do Lixo”¹³⁵. Com a mudança de governo na Prefeitura de Florianópolis, que configurou a saída de Ângela Amin (1997-2005) e entrada de Dario Berger (2005-2012), houve mudanças internas também na COMCAP. Valdinei perdeu o apoio de Gilberto, que fora transferido para outro setor, e passou a enfrentar resistências e disputas que dificultaram seu trabalho no Museu do Lixo.

Embora a ideia de montar o Museu do Lixo não tenha vindo diretamente de Valdinei Marques, e tenha surgido por uma prática de gari na década de 1990, ela só veio a se configurar como espaço museal em 2003, através do trabalho dele, dedicação e táticas de resistência. O

¹³⁴ Flávia Orofino é Engenheira Sanitarista da Comcap e em 2003 era Gerente da Divisão de Valorização de Resíduos (DVVAR) responsável pela coleta seletiva. Atualmente, a divisão na qual o Museu do Lixo está inserido é a Divisão de Gestão Ambiental, gerenciada por Daiana Bastezini.

¹³⁵ MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis 9/11/2013

Museu do Lixo se configurou de uma maneira muito peculiar, incorporando, além do acervo proveniente dos objetos e coisas que chegaram através da coleta seletiva, as artes de ser e de fazer de Valdinei Marques. A ação dos catadores, de catar o lixo, lideradas por “Nei”, permitiram a formação de uma coleção que passa a ser *musealia* no Museu do Lixo. Este espaço museal possibilita a passagem também de um personagem anônimo para um “herói comum”, que inventa e se (re)inventa no compromisso de transformar operações astuciosas e clandestinas em obra ou “missão”, onde todos e todas podem se identificar e atuar.

Como na *Invenção do cotidiano*, de Michel de Certeau (1994), desloca-se a atenção do consumo aparentemente passivo dos produtos que são descartados para uma criação nascida da prática do desvio de coisas e objetos descartados que tornam-se objetos artísticos e *musealia*. Inventividades alimentadas por uma sensibilidade estética e política se posicionam numa espécie de micro resistências, que fundam micro liberdades, e deslocam fronteiras de dominação. A inversão de perspectivas fundamenta novos fazeres, apropriações e domínios para uma perspectiva de partilha horizontal e plural.

Figura 1 - Logo do Museu do Lixo - O Passado ainda Presente desde 2003! da COMCAP - Florianópolis.



Fonte: Plano de Ação do Museu do lixo (2012) - Documentação interna da COMCAP – Companhia de Melhoramentos da Capital

O Museu do Lixo é um lugar de acolhimento para o que não cabe mais em outros lugares, ou para aquilo que não se constitui lixo na sua

totalidade. Os objetos e coisas que nele se encontram são produtos de diversas tecnologias e usos cotidianos, o que cria um elo de (re)conhecimento nos seus visitantes. O Museu do Lixo, sua *musealia*, os personagens que se incorporam numa identificação comum, bem como aqueles que se reconhecem no espaço museal, permitem, se não a transição, ao menos o deslocamento de práticas e posturas marginais, ou seja, que estavam nas margens, para diversos centros que funcionam como multiplicadores de discursos e práticas para além do espaço museal. O “passado que se faz presente”, inscrito no logo do Museu do Lixo, é um murmúrio que ecoa para fora das bordas ou margens deste espaço museal, é compreendido como discurso e ação no presente e para o presente.

5.3 Expografia dos objetos

No início do século XX, com a abertura para o grande público, os museus modernos com inspiração científica, utilizaram a taxonomia, a classificação e o ordenamento dos objetos expostos que “falariam por si”. Com as mudanças estruturais, durante o período entre guerras, o foco de análise foi deslocado para o objeto e para a relação entre o sujeito e o objeto, a exposição se encontrava neste entre meio. Tais mudanças acontecem a partir da percepção de que o visitante não seria um mero receptor, vazio e pronto para absorver todo o conteúdo proposto pela exposição a partir do objeto. A exposição passou a mediar a relação entre os objetos e a sociedade e o que se percebeu foi a ocorrência de uma relação dialógica que envolve tempo de experiência ou conhecimento e vivência, e horizonte de expectativa, ou seja, a fruição do visitante.

O discurso expositivo, neste sentido, engloba o conteúdo ou a mensagem que se pretende transmitir numa exposição, levando em conta como é apresentada, estruturada e desenvolvida a ideia, bem como a linguagem na qual a mensagem é construída (BLANCO, 2009). O discurso expositivo é constituído pelos objetos em exposição, textos, imagens, legendas das peças, ficha técnica, aparato de segurança, mobiliário, edifício e agentes envolvidos (CONDURO, 2006). A expografia, por conseguinte, insere o conjunto de técnicas para o desenvolvimento de uma exposição que agrega o espaço construído, físico e simbolicamente, constituído pelo conteúdo, a ideia e a forma, que são considerados os três elementos básicos, e que, somados, geram

a percepção e a experiência estética. Estes aspectos são relevantes na construção do conhecimento, e, a partir desta perspectiva, o processo expositivo envolve uma série de etapas. Inicialmente, uma proposta de exposição é pesada levando em conta objetivos, perspectiva, exposição, conceito, orçamento e cronograma de atividades. Para todo processo expositivo museológico é sugerido, na museologia, seguir um planejamento, desenho, elaboração, montagem, manutenção e avaliação da exposição.

Embora no Museu do Lixo, e de maneira geral nos Museus do Lixo do Brasil, algumas destas etapas expográficas não sejam seguidas ou incorporadas de uma maneira normativa, devido à estruturação e à peculiaridade museal discutida na tese, as mesmas estabelecem diálogos. A exposição no espaço museal em questão, em Florianópolis, envolve alguns recursos expositivos necessários, que inserem o cenário que o museu em si congrega, bem como simulações, utilização de réplicas e moldes, recursos pedagógicos, desenhos e painéis. A exposição também se apropria da área externa do prédio do museu (galpão), da área da COMCAP com suas repartições, do Centro de Triagem de lixo reciclado, da horta sustentável, da sala de lanche e de explicação da rota do lixo (para o público escolar). Os elementos somados ao mobiliário elaborado com diversos materiais reciclados, como caixotes e restos de madeira, expositores, móveis, cores, texturas e iluminação, compõem a linguagem expográfica e fazem parte do discurso expositivo do Museu do Lixo.

Imagem 53 - Sala de Lanche e explicação da Rota do Lixo na área externa da COMCAP e objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017

A exibição de objetos envolve diferentes etapas “relativamente estáveis”, ou que se movimentam de acordo a demanda ou interesses do próprio museu, quando há novas entradas de objetos ou envolve alguma exposição externa, como no Parque Jardim Botânico de Florianópolis (que exige a saída de objetos).

Estas exposições, que não precisam necessariamente ter um conceito ou recorte definitivo como exposição museológica, podem ser montadas e desmontadas em qualquer lugar e, também, se relacionam com a perspectiva artística quando expõe peças elaboradas com materiais reciclados. A instalação pode ser um recurso interessante para a exposição museológica, mas não deve ser o único a ser adotado, já que algumas características seriam perdidas, visto a efemeridade deste tipo de ação.

A exibição dentro do espaço museal transita pela seleção de objetos, objetivo, colocação, sequência e circulação. No Museu do Lixo, como em qualquer outro tipo de exposição, a seleção de objetos não é aleatória. Há uma definição de critérios implícitos e explícitos. Os objetos no Museu do Lixo interessam pelo seu sentido simbólico e pressupõem uma relação não só entre quem realiza a exposição e quem consome, ou seja, seus públicos, mas entre o “objeto mesmo e quem o lê” (GUARNIERI, 2010, p 136); no entanto a exposição não é apenas conteúdo, mas a forma, levando-se em conta sua dimensão física de ação museal, da atmosfera e do ambiente. A exposição do Museu do Lixo reflete características e construções culturais, sociais e elementos de memória.

O espaço expositivo do museu do Lixo, assim como outros museus, é um lugar onde se expõem objetos, e isso compõe processos comunicativos que são constituídos na seleção das peças do acervo, que seguem em alguns casos uma dada organização. Em outros momentos, os objetos vão compondo um caos organizado que está constantemente em movimento, dependendo da entrada de novos objetos no espaço museal, criando novas composições e ambientações. Há uma intencionalidade na composição e ordenação expográfica que tenciona em provocar no visitante o contato com coisas e objetos descartados de maneira sistemática ou não.

O direcionamento adotado inicia-se com a entrada no galpão, onde está instalado o Museu do Lixo. Um mural sob a parede foi montado por Valdinei Marques, com pedaços de espelhos e piso,

compondo um mosaico onde se lê “Ecológico”. A porta de entrada do museu, no ano de 2015, tinha uma réplica em plástico de um escudo greco-romano que foi substituído pela instalação de diversos pequenos brinquedos de plástico. A entrada do museu chama a atenção, e tem como objetivo, além de dar um lugar a esses brinquedos, provocar a ideia de saturação que o Museu do Lixo congrega.

Levando-se em conta a ampliação da denominação de museu, o Museu do Lixo insere a área externa ao prédio, onde acontece o circuito educativo e ambiental e é possível fazer o “Caminho do Lixo”, observando sua separação e os diversos fins. Este circuito, no espaço museal heterotópico, pode provocar no visitante uma experiência sensorial captada pelos sentidos, aguçando neste primeiro contato, o visual e o olfativo. A instalação do Museu do Lixo está inserida no circuito ambiental.

Imagem 54 - Porta de entrada do Museu do Lixo com réplica greco-romana fixada.

Imagem 55 - Porta de entrada do Museu do Lixo da COMCAP com brinquedos.



Fonte Foto de Alejandra Luna. Registro em 17/11/2015 e 07/06/2017, respectivamente.

Imagem 56 - Mosaico de entrada do Museu do Lixo e público escolar



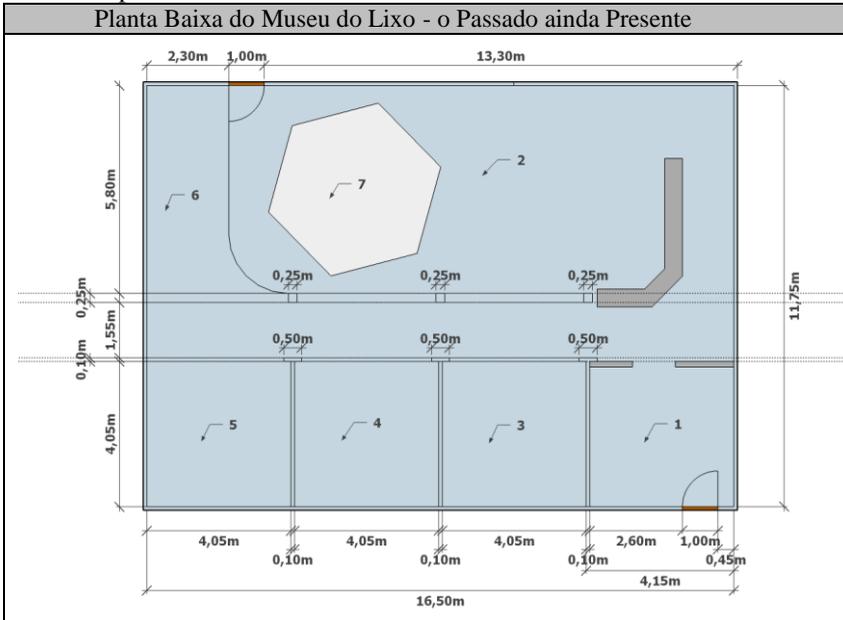
Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017

O Museu do Lixo possui um acervo de aproximadamente 10 mil peças, que contam a história das práticas de consumo e descarte de Florianópolis, da tecnologia, de instrumentos musicais, discos de vinil, livros, videogames, brinquedos, livros, entre outros objetos que constituem o acervo. O Museu do Lixo, numa área de 193,9 m², é dividido em cômodos organizados de maneira temática, descritos e intitulados neste capítulo em sete (7) módulos, (que podem ser visualizados na planta baixa do museu e na tabela a seguir).

O primeiro módulo compreende o *Portal e Hall de Entrada*, onde são utilizados textos, legendas, suportes iconográficos e quadros fixos nas paredes para tratar da trajetória da Companhia de Melhoramentos da Capital (COMCAP), da trajetória do Museu do Lixo e da reciclagem do lixo. Neste mesmo módulo e fixo nas paredes, há fotografias, mapas, gavetas de guarda-roupas com tampo de vidro, que servem de expositores para brinquedos, bonecos e outros objetos da exposição. O Portal que divide os módulos um (1) e dois (2) foi elaborado com madeira e vidro e nele se encontram diversos tipos de objetos, selecionados pela sua materialidade em vidro, papel, plástico e alumínio. O segundo módulo, *Sala de Evolução e Contação de Histórias*, é o espaço dedicado às práticas educativas e recepção dos públicos. Neles, também, está organizado o acervo de videogames, *suvenires*, latinhas de refrigerante, relógios, sapatos, brinquedos, bicicletas, entre outros

objetos dispostos e agrupados de maneira temática, ou em alguns casos aleatória, compondo a expografia em estantes, vitrines, paredes e outros suportes.

Planta 1: Planta Baixa do Museu do Lixo - O passado ainda Presente. COMCAP - Florianópolis



Fonte: Elaborada em SketchUp por Alejandra Luna e Alisson Nunes em 03/12/2017.

Tabela 3: Quadro dos Módulos do Museu do Lixo - O passado ainda presente. COMCAP - Florianópolis.

Numeração	Módulos do Museu do Lixo – O Passado ainda Presente	Metragem
1	Portal e hall de entrada	16,40m ²
2	Sala de evolução e contação de histórias	Aprox. 80m ²
3	Sala de aparelhos de som e vinis	16,40m ²
4	Ateliê de criação	16,40m ²
5	Biblioteca	16,40m ²
6	Depósito	Aprox. 15m ²
7	Mosaico em forma de mandala	Aprox. 16m ²
	Metragem total do Museu do Lixo	193,9m ²

Fonte: Elaborada por Alejandra Luna.

Imagem 57 - Portal expositivo e divisor do Hall de entrada e Sala de evolução e Contação de histórias e objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017

Imagem 58 - Suporte cenográfico para recepção dos públicos, contação de história, objetos pedagógicos e objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017

A cenografia enquanto recurso técnico, por vezes, associada à arquitetura, originou-se da linguagem teatral e representação pictórica do espaço tridimensional, não se limitando a representação, ao simulacro e teatralidade. O Museu do Lixo possui uma cenografia com técnicas próprias de montagem: aparelhos de som, vitrola onde são colocadas músicas gravadas em discos de vinil e iluminação do ambiente, com luzes que se refletem num globo espelhado de boate ou discoteca. Esta cenografia se incorpora às etapas do desenvolvimento da exposição museológica no módulo dois (2), *Sala de Evolução e Contação de Histórias*. Nesse espaço, acontecem as práticas educativas onde são utilizados alguns objetos previamente selecionados pelos seus atributos físicos, espaciais, temporais, culturais, ou elaborados com materiais reciclados para serem objetos pedagógicos que incorporem histórias. Os objetos relacionam a exposição a critérios de função educativa, simbólica e histórica.

Esta cenografia, montada com coisas e objetos que foram em diversos momentos e contextos “desmontados” ou desprovidos das suas propriedades funcionais e afetivas, oferece aos visitantes uma experiência sensível através da narrativa e musicalidade sobre tudo aquilo que deixou de ser, mas que “renasce” no museu. A contação de histórias, durante a visitação do público escolar, funciona como um elemento educativo e de interação, chamando a atenção para a importância deste museu, cujo objetivo é a interação do público e não apenas a observação do que está exposto e visitado. O objetivo é dar um tom de “magia” quando são trabalhadas as questões do consumo e descarte, e, para isto, Valdinei criou o personagem “Reciclagem”, que usa uma coroa e uma capa carnavalesca com algumas embalagens penduradas. Primeiramente, era Valdinei que vestia a “capa fantasia”. Atualmente, foi incorporada pela equipe colaboradora que faz o circuito ambiental e educativo no museu. Faz parte da vestimenta do personagem um cajado que lembra o grande garfo de Poseidon, deus dos mares, filho de Cronos e Reia (mitologia grega). O Rei é alguém que divide e transmite a responsabilidade para aqueles que com ele se relacionam. Assim como este deus, o personagem também tem uma missão. O terceiro módulo, *Sala de Aparelhos de Som e Vinis*, que já foi a sala de recepção dos públicos e de contação de histórias, acomoda diversos discos, aparelhos de som, rádios, tambores, um piano e outros objetos da exposição.

Imagem 59 - Piano, discos de vinil, teclado e outros objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017.

Imagem 60 - Sala de evolução e contação de histórias, público escolar e objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017

O *Ateliê de Criação*, como o nome sugere, compreende o quarto módulo, onde são confeccionados bonecos, peças e suportes expositivos com materiais reciclados para a exposição do Museu do Lixo. Nela também ocorre a limpeza e manutenção do acervo. A *Biblioteca* compõe o quinto módulo, que começou a ser organizada no final de 2016, pela estagiária de biblioteconomia Mónica Elisabeht Yañez. Ela contém diversos livros, que não cessam de chegar, principalmente, através do ponto de entrega voluntária, localizada na área externa do galpão onde funciona o Museu do Lixo. Um dos achados que emocionaram Mónica, foi a primeira edição do livro *Gabriela Cravo e Canela*, de Jorge Amado de 1958, publicada em Lisboa pela Publicações Europa-América. O livro foi entregue a um dos funcionários do Museu e colocado num expositor protegido por um vidro, feito especialmente para as obras raras¹³⁶. Neste mesmo expositor há outra obra de Jorge Amado, na sua primeira edição - de 1966, *Dona Flor e seus dois maridos*, e também a primeira edição, de 1940, da obra *E o vento levou*, de Margaret Mitchell, publicada no Rio de Janeiro pela Irmãos Pongetti Editores.

¹³⁶ Estagiária do Curso de Biblioteconomia da UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina). Foi contratada para auxiliar na catalogação dos livros por gênero literário, separando os mesmos com etiquetas coloridas para facilitar a localização do material na estante. A catalogação padrão, com número de registro, não foi realizada devido à falta de um computador no Museu do Lixo. A catalogação informal e indexação foram realizadas manualmente, e pelo fato de ser mais subjetiva, pode ser avaliada futuramente por alguém gabaritado. YÁÑEZ, Mónica Elisabeht. **Relato via email concedido a G. Alejandra G. Luna**. Florianópolis (SC). 19/10/2017.

Imagem 61 - Ateliê de Criação e objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017.

Imagem 62 - Biblioteca e objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017.

O sexto módulo é o *Depósito*, que funciona, como o seu nome indica, um local para colocar principalmente materiais como madeiras, vidros, espelhos, móveis, ferros e arames; materiais que, em algum momento, serão transformados em algum suporte expositivo ou em algum objeto da exposição. Este espaço foi dividido improvisadamente por móveis, expositores e divisórias de madeiras e se conecta com a área externa do prédio e entrada da COMCAP, através de uma porta por onde entra e sai todo tipo de material do museu. Na tabela, *Módulos do Museu do Lixo - O Passado ainda Presente* e na Planta Baixa do museu, o indicado com o número sete (7) não é um módulo propriamente, mas um *Mosaico em forma de mandala* que foi elaborado por Valdinei e outros voluntários, feito com tampinhas plásticas de refrigerante fixadas no cimento, e que se tornou uma atração do museu para todos os públicos.

Um antigo aquário, hoje, guarda telefones celulares de diversas marcas e modelos, caixas de feira ajudam a compor as estantes da biblioteca, partes de guarda-roupas agora são estantes que recebem antigos aspiradoras de pó, todo e qualquer tipo de material que possa servir como suporte na exposição é transformado e adequado a um determinado espaço, para receber objetos do acervo. O Museu do Lixo de Florianópolis é um lugar orgânico que se movimenta de acordo com as necessidades de quem com ele se relaciona, e de quem esteja determinado à manutenção da sua existência. Ele estabelece o diálogo com seus observadores e reflete estas vontades individuais e coletivas.

Imagem 63 - Suporte expositor (antigo aquário de vidro) de telefones celulares e outros objetos da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017.

Uma exposição como a do Museu do Lixo deve ser analisada discursiva e ritualisticamente, e, de maneira imprescindível, pensada não como um simples dispositivo de mostra de objetos descartados, doados, ou elaborados com materiais reciclados, mas como uma obra e si, constituída com diferentes tipos de objetos e recursos disponíveis.

Na articulação ampliada desta e de outras exposições são levados em consideração objetos, sujeitos, conceitos e lugares que pressupõe pesquisa, seleção, documentação, conservação, ação educativa e cultural. A exposição do Museu do Lixo socializa o conhecimento e expressa uma mensagem que transita com os propósitos da criação do próprio espaço museal. Simboliza, dá significados e registra as práticas do consumo e do descarte da sociedade do consumo e objetos que compõem a *musealia*.

A exposição no Museu do Lixo tem um caráter representacional, de documentação material e um ato de comunicação que direciona suas ações educativas com o intuito de provocar a reflexão no visitante sobre o que estamos jogando fora, sobre as rotas do lixo e as possibilidades de transformação e aproveitamento dos diversos “lixos” que são diariamente descartados por todos.

5.4 Entre videogames, brinquedos e pinturas: biografias possíveis

Objetos materiais em geral estão localizados em diversos contextos de produção, com intencionalidades e significações específicas, e se inserem em sistemas classificatórios, segundo a análise de José Reginaldo Gonçalves (2007), em *Antropologia dos objetos*. Na falta desses sistemas classificatórios por parte de homens e mulheres que utilizam tais objetos, os mesmos perdem significados. As classificações, portanto, tornam-se necessárias, partindo tanto das (re)classificações por parte dos grupos, investigadores e instituições museológicas e dos diversos contextos de usos. As classificações, embora necessárias, em certos casos, geram embates entre diferentes grupos e instituições, entre elas museus, quando acontecem atribuições de taxonomias arbitrárias e que modifiquem o significado dos objetos em seu contexto de uso. O caráter da materialidade entendido a partir da tridimensionalidade (cor, forma, textura) restringe as dimensões simbólicas dos objetos que afloram em subjetividades e atuam na formação de identidades e noções de pertencimento. As ressonâncias das

diversas dimensões simbólicas permitem identificar a complexidade das relações entre os indivíduos e a cultura material.

A perspectiva da antropologia simbólica, segundo Reginaldo Gonçalves, permitiu ver os objetos não mais como “parte de uma totalidade social e cultural que se confunde com os limites de uma determinada sociedade”, mas sim como um sistema simbólico. Os objetos passaram a ser vistos não apenas a partir do valor de uso, mas da contribuição e entendimento da organização da vida social (GONÇALVES, 2007 p. 21). Os objetos etnográficos, entre os séculos XIX e XX, foram identificados como coleções e sua classificação realizada a partir de reflexões e de estudos efetuados por antropólogos, para posteriormente serem expostos. No contexto do difusionismo e do evolucionismo, os museus enciclopédicos serviram como espaços que ilustravam etapas de evolução sociocultural das sociedades, vertente que atribuía à cultura não um sentido de invenção, mas de transmissão, no qual os objetos eram contextualizados de acordo com os traços culturais que responderiam a questões universais. O século XIX caracterizou-se pela coleta sistemática de diversos objetos para compor as coleções das instituições recém-criadas. Marcel Mauss (1924), em *Ensaio sobre a dádiva* (1974), introduz o aspecto simbólico, ao retomar as ideias de Durkheim, percebendo os objetos como “fatos sociais totais”, na tentativa de “ensinar a observar e classificar os fenômenos sociais” (MAUSS (1967 apud BRULON, 2015, p, 11) como forma que estes pudessem “constituir um ‘verdadeiro arquivo’ das sociedades observadas” (MAUSS, 1974, p, 37). O processo de acúmulo, arquivamento, registro e classificação de objetos foi pautado pela relevância da produção documental, configurando os “objetos-testemunho”.

No difusionismo, o que interessava eram os contatos, como fenômenos de evolução e comunicação; ideia que só é ultrapassada no início do século XX, por Bronislaw Malinowsk em *Argonautas do Pacífico ocidental* (1978). As críticas às teorias evolucionistas, posteriores a Franz Boas (2009), residem tanto em relação à percepção dos objetos quanto dos espaços museológicos. Diversos questionamentos e problematizações sobre os usos e significados, pautados pelas relações sociais, passaram a guiar as interpretações da cultura material. Nesse período, principalmente nas primeiras décadas do século XX, ocorreu um afastamento da antropologia dos estudos da cultura material, quando tratava-se da profissionalização do antropólogo e da junção de seus papéis com o de etnógrafo. Cada vez mais a

antropologia concentra-se nos departamentos das universidades e se afastava dos museus. Uma reaproximação aconteceu na década de 1980, com a “historização” da disciplina, e os museus passaram a ser problematizados como objetos de análise. Nessa conjuntura, os objetos adquirem uma “biografia cultural” e a inserção nos museus passou a ser considerada apenas uma das etapas de sua vida social.

As discussões sobre os objetos tomaram novos rumos e sentidos. As estruturas classificatórias tradicionais foram abaladas pela arte contemporânea, questionadora do estatuto de “obra de arte” e pela ampliação do campo do patrimônio e museus. Atualmente, vive-se outra conjuntura: onde se olha para a própria antropologia no ato de colecionar, no porquê, e em que contexto. Arjun Appadurai (2007) argumenta que é possível fazer uma biografia dos objetos, e os museus devem ser vistos como lugares para pensar. Os objetos de alguma maneira também nos constituem, e neste sentido nenhum museu, incluindo o Museu do Lixo, esgota o significado que os objetos expõem, do mesmo modo que o patrimônio nos inventa na sua eficácia simbólica. Através dos objetos no Museu do Lixo, de maneira precisa ou conjectural, é possível perceber diversos processos de produção, intencionalidades de fabricação e funcionalidades, entre outras perspectivas que os constituem e que transmitem mensagens sobre populações e práticas realizadas em diversos lugares e tempos.

Os trânsitos e deslocamentos de significados e funções que envolvem, em alguns casos, as esferas públicas e privadas são frequentes nos museus. O vestido de Maria Bonita, analisado por Mário Chagas (2009), é um exemplo das trajetórias espetaculares de alguns objetos; “trata-se de um vestido marrom, em algodão com risca de giz, quatro bolsos com colchete, fechecler e *sustache* vermelho na gola, nos bolsos e nas mangas”. Após a derrota em 1938 dos cangaceiros do bando de Lampião, entre os quais se encontrava sua mulher Maria Bonita, o vestido foi apreendido como troféu pela polícia de Alagoas. Em 1992, Frederico Pernambucano, da Fundação Joaquim Nabuco (PE), ao tentar reconstruir a trajetória do vestido, recebeu informações que o mesmo foi doado ao Museu Nacional na década de 1970. A peça, que foi qualificada como trapo inútil, encontrava-se num lote que iria ser descartado. Mas, foi reconhecida pelo pesquisador, recuperada e teve reconstruída sua trajetória (CHAGAS, 2009, p 40).

Os objetos que se transformaram em *musealia* no Museu do Lixo podem também ser vistos como um ato de (re)significação de objetos

cotidianos. No Museu do Lixo, como em qualquer outro espaço museal, os objetos não representam uma categoria homogênea. Alguns ganham destaque na exposição, tornando-se personagens e peças fundamentais para a identidade daquele lugar. Outros permanecem como atores coadjuvantes nas prateleiras, gavetas, estantes e vitrines. E, outros ainda podem permanecer em alguma caixa à espera da sua visibilidade no museu. Os objetos do Museu do Lixo não fogem ao duplo sentido da memória histórica: por um lado, dizem respeito à instituição que “narra” versões do passado, e, por outro, e por meio de suas produções, são também objeto dessas narrativas. Embora não exista uma inerência de valor nas coisas, há que se compreender os processos de circulação na história, trajetórias e seus contextos sociais, podendo deste modo o *status* de objetos biográficos caberem a algumas coisas presentes no Museu do Lixo.

Os objetos tornam-se coisas no Museu do Lixo quando são preenchidos no seu vazio daquilo que deixou de ser. O atributo de coisa no Centro de Triagem, na caixa de entrega voluntária ou na doação ao espaço museal, permite-lhes uma ressurreição da coisa em si: um vazio a ser preenchido na ação contínua de quem catou, de quem separou e de quem acondicionou como coisa no museu. É o vazio que acolhe de modo duplo, tomando e retendo. Este tomar e reter tornam-se uma unidade no vazio da coisa. A coisicidade da coisa e a proximidade não podem ser compreendidas e sim experienciadas. É na experiência vivida no vazio e no intervalo que a experiência acontece (HEIDEGGER, 2002). O destino dos objetos no Museu do Lixo é o de ofertar um algo a alguém, um presentear. Este acolher “desdobra” o que contém em si mesmo, e no ofertar do que acolhe. Somente quando este duplo aspecto do acolhido se une a do ofertado, a plenitude do oferecer acontece. O esvaziamento das coisas que se tornaram economicamente inviáveis, ou que foram desprovidas de suas atribuições simbólicas, funcionais ou sentimentais, são preenchidas por outras e novas narrativas no Museu do Lixo.

As coisas no Museu do Lixo, assim como em outro espaço museal, não nasceram como documentos e sim para cumprir funções específicas. Enquanto artefatos culturais, permitem a análise dos seus contextos de produção e das relações externas que precisam ser levadas em conta. O videogame marcou e marca gerações e promove diversas ações, entre elas a criação de acervos no Museu do Lixo e outros museus. No Brasil, foi criado pelo jornalista e curador Cleidson Lima, o Museu do Videogame, de caráter itinerante (primeiro no gênero e

registrado pelo IBRAM em 2011). O Museu tem como objetivo contar a trajetória de 45 anos de aparelhos, consoles e jogos, bem como permitir que o público possa interagir, jogando na exposição. Em 2014, recebeu o prêmio do Ministério da Cultura de museu mais criativo do país. Entre os anos de 2015 e 2016, recebeu mais de sete milhões de visitantes em 15 cidades brasileiras. Nesse mesmo ano, de 2016, foi um dos museus escolhidos para representar o Brasil na Paris *Connections*, encontro que reúne museus de diversos países¹³⁷. O intuito dos organizadores desse espaço museal itinerante é o de mostrar ao público que os “jogos eletrônicos precisam também ser reconhecidos como história, cultura e arte”¹³⁸.

No Museu do Lixo - o Passado ainda Presente, o acervo de videogames chama a atenção para alguns de seus visitantes, por serem objetos tecnológicos, que envolve e incorpora uma memória do jogo e do jogar. Esta é uma das análises possíveis da trajetória destes objetos, e reside em parte sobre o que o jogo propicia ao jogador e a experiência decorrente desta prática. No Museu do Lixo, um visitante que tenha jogado ou tido contato com eles na infância ou adolescência, poderá lembrar os usos, práticas e vivências tecidos em torno deles. O acervo de videogames, neste espaço museal, engloba diversos aparelhos que cobre um intervalo de fabricação de mais de 20 anos entre eles; possui aparelhos desde a segunda geração¹³⁹ até a sétima geração de videogames, como visualizado na tabela a seguir.

¹³⁷ Museu do Videogame itinerante traz mais de 250 consoles ao Rio em 2017. TechTudo. Disponível em: <http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2016/11/museu-do-videogame-itinerante-trara-mais-de-250-consoles-ao-rio-em-2017.html>. Acesso em 02/12/2017

¹³⁸ Museu do Videogame Itinerante. <http://www.museudovideogame.org>. Acesso em 02/12/2017

¹³⁹ Terceira Geração de Consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Third_generation_of_video_game_consoles. Acesso em 14/12/2017.

Tabela 4: Acervo de Videogames do Museu do Lixo.

Acervo de Videogames do Museu do Lixo				
Geração	Nome	Fabricante	País	Ano que chega ao Brasil
Segunda	Atari	Atari	Estados Unidos	1983
Terceira	Nintendo	Nintendo	Japão	1993
Terceira	Clones Nintendo	Vários	Brasil	1989
Terceira	Master System	Sega	Japão	1989
Quarta	Super Nes	Nintendo	Japão	1993
Quarta	Mega Drive	Sega	Japão	1990
Quinta	PlayStation	Sony	Japão	Obs.: não foi lançado no Brasil, mas foi contrabandeado dos EUA a partir de 1995
Sexta	PlayStation 2	Sony	Japão	2002
Sexta	XBox	Microsoft	Estados Unidos	Obs.: Foi contrabandeado para o Brasil a partir de 2001. Lançado oficialmente em 2006.
Sétima	PlayStation 3	Sony	Japão	2007

Fonte: por Alejandra Luna e Alisson Nunes.

O *Atari*, lançado no Brasil em 1986, é o aparelho mais antigo no Museu do Lixo e se configurou como ícone dos anos de 1980. Este aparelho pertence à segunda geração ¹⁴⁰ dos vídeos games, e possui características inovadoras em relação aos consoles anteriores, já que possuía inteligência artificial básica que permitia que pudesse ser jogado individualmente, ou seja, não precisava ter outro jogador como oponente

¹⁴⁰ Segunda Geração dos consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Second_generation_of_video_game_consoles. Acesso em 14/12/2017. ¹⁴⁰ A primeira geração de videogames e o aparelho mais conhecido desta geração no Brasil foi o telejogo, mas não faz parte do acervo no museu do lixo.

no mesmo aparelho. Jogos como o *Pac-man*¹⁴¹, do *Atari*, são encontrados no Museu do Lixo e fazem parte do acervo dos videogames.

Imagem 64 - Cartucho do jogo *Pac-man* entre aparelhos *Atari*.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017

¹⁴¹ Pac-Man é uma série de jogos de videogame, feita pela Namco. O objetivo da maioria dos jogos da série é percorrer um labirinto, comendo pontos que transmitem energia, frutas e fugir de quatro fantasmas. **Pac-man** – Requisitos funcionais (dinâmica do jogo). Informações disponíveis em: [http://www.inf.ufrgs.br/~comba/inf1047-files/tf2009/INF01047 - Trabalho Final - 2009 2/PACMAN.html](http://www.inf.ufrgs.br/~comba/inf1047-files/tf2009/INF01047_-_Trabalho_Final_-_2009_2/PACMAN.html). Acesso em 02/12/2017.

Imagem 65 - À esquerda, aparelho Nintendo e sobre ele cartuchos para este mesmo aparelho. No meio da imagem e à direita na parte da frente, os aparelhos *Super Nintendo* ou *Super Nes*, sobre os mesmos há cartuchos para estes aparelhos



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017

Imagem 66 - À esquerda o aparelho, *PlayStation 3*, no meio (atrás), o *XBox*, e, à direita, o *PlayStation 2*.



Fonte Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017

Imagem 67 - À esquerda está o *Sega Saturn*. Logo depois, no meio, está o *Playstation*.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 07/06/2017

A indústria de videogames atua como uma espécie de legislador, quando define regras nas quais o jogador estará imerso; estas regras operam discursivamente no ato da interação e na experiência do jogador resultante da atividade de jogar (LIMA, 2014). Parte da diversão de jogar videogames envolvia e envolve o vencer desafios de superação, ao passar de fase e chegar ao final. No *Atari*, este conceito não estava muito claro, porque a maioria dos jogos não tinha fim; o reiniciar do ciclo indicava que o desafio tinha sido vencido. O sucesso de todas as gerações de jogos reside no seu engajamento e na dose certa de desafios para o desenvolvimento das habilidades de um jogador. A diversão pode ser medida pelos tipos de desafios que o jogo possibilita que precisam ser nem demasiado fáceis nem difíceis; o objetivo é manter o usuário envolvido e ativo enquanto jogador, para que este possa desenvolver suas habilidades, superar limites e vencer o desafio final.

O *Nintendo*, conhecido também por Nintendinho, e o *Master System* foram lançados no Brasil no final da década de 1980 e fazem parte da terceira geração de videogames. Nesta época, era comum a prática de alugar jogos nas locadoras ou trocar durante dias, semanas ou meses, um determinado jogo entre os usuários, o que permitia a diminuição da sua compra. Esta prática perdurou por boa parte da década de 1980 e meados da década de 1990, englobando também a

quarta geração dos videogames. Cada lançamento de uma nova geração de videogames com novos *designs* e inovações tecnológicas marcava também certo *status* social. Alguns destes aparelhos ou jogos só podiam ser encontrados fora do Brasil, o que lhes agregava um alto valor de mercado. Algumas marcas que se encontram no Museu do Lixo, como o *Mega drive*, embora tivesse menos jogos e preço mais elevado que o *Super Nes*, por exemplo, foi comprado no Brasil e pode ter marcado entre os jovens jogadores sinais de *status* ou distinção. Estes aparelhos são os maiores representantes da quarta geração¹⁴² de videogames. Os controles distinguiram cada geração de videogame e o uso destes permitia que dois jogadores pudessem dividir o mesmo aparelho e jogo.

Faz parte do acervo o *PlayStation*, principal aparelho da quinta geração¹⁴³ de videogames, lançado na década de 1990 pela Sony, que incorporou a tecnologia dos CD (Disco Compacto) à indústria de videogames. O CD se tornou muito mais prático, barato e fácil de guardar, que os antigos cartuchos. Por outro lado, incentivou a gravação de jogos e CDs piratas que, por conseguinte foram fabricados e descartados com mais facilidade. Esta geração inaugura os gráficos tridimensionais (3D) e faz uso da internet para sua atualização. O uso da internet permite que os jogadores possam interagir virtualmente e não mais dividindo o mesmo espaço físico, criando novos tipos de relações, que fortalecem o “individualismo contemporâneo” e outros tipos de partilhas (MAFFESOLI, 2012, p.12). A sexta geração¹⁴⁴ engloba principalmente os aparelhos *PlayStation 2*, *Xbox* (ambos presentes no Museu do Lixo), *GameCube* e *DreamCast*. O *PlayStation 2* foi o aparelho mais vendido no final dos anos 90 e início da primeira década dos anos 2000. Neste período e nesta geração de videogames, tornaram-se populares os jogos de simulação de instrumentos musicais. No Museu do Lixo são encontrados alguns acessórios relacionados a este tipo de uso.

¹⁴² Quarta Geração de Consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Fourth_generation_of_video_game_consoles. Acesso em 14/12/2017.

¹⁴³ Quinta Geração de Consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Fifth_generation_of_video_game_consoles. Acesso em 14/12/2017.

¹⁴⁴ Sexta Geração de Consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Sixth_generation_of_video_game_consoles. Acesso em 14/12/2017.

A sétima geração¹⁴⁵ envolve principalmente o *PlayStation 3*, o *Xbox 360* e o *Wii*. Nesta geração, as vendas dos aparelhos foram mais equilibradas entre si. Destes aparelhos, apenas o *PlayStation 3* está no Museu do Lixo. Uma característica desta geração é que os aparelhos se tornaram plataformas de mídias com serviços online, ou seja, a partir deste momento foi possível comprar não apenas jogos pela internet, mas também comprar filmes, séries, ver fotos e vídeos. A oitava geração de aparelhos, atual, começou no ano de 2012 e ainda não chegou ao Museu do Lixo.

As coisas no Museu do Lixo tornam-se coisas quando são preenchidas de novos significados, sentidos e reconhecimentos que atestem o que foi esvaziado quando descartados, esquecidos, abandonados ou rejeitados. Uma boneca que não serve ou interessa mais para uma criança, por exemplo, é descartada. A mesma boneca logo é encontrada por alguém que dá a ela um novo valor. Ela pode ocupar um lugar num museu, tornando-se parte do acervo. Se esta boneca, como uma boneca Emília, uma das personagens principais da obra infantil de Monteiro Lobato (1882 - 1949), ocupa um lugar no museu, a mesma tem uma história, uma trajetória enquanto objeto que permite criar um sentido de identificação para aqueles que a consideraram objeto de museu e naqueles que olham para ela no Museu do Lixo de Florianópolis.

Esta boneca chegou junto com outros brinquedos que foram deixados numa caixa de papelão no ponto de entrega voluntária¹⁴⁶, instalado na parte externa deste museu. Outro boneco, que divide com a boneca Emília a parede no *Hall de entrada* do museu, foi comprado por

¹⁴⁵ Sétima Geração de Consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Seventh_generation_of_video_game_consoles. Acesso em 14/12/2017.

¹⁴⁶ Em Florianópolis, até o dia 11/08/2017, haviam sido instalados pela Comcap (Companhia de Melhoramentos da Capital), 26 PEVs (Pontos de Entrega Voluntária) para materiais recicláveis em diversas regiões do município. Informações obtidas em: Comcap colocará 11 novos pontos de entrega de materiais recicláveis em Florianópolis. **Notícia do Dia**. Disponível em: <https://ndonline.com.br/florianopolis/noticias/comcap-colocara-11-novos-pontos-de-entrega-de-materiais-reciclaveis-em-florianopolis>. Acesso em 02/09/2017.

Antonela Batista¹⁴⁷ funcionária da COMCAP, no Rio de Janeiro, faz aproximadamente 30 anos. Ela presenteou seu então namorado com o boneco, e com o fim do namoro acabou pedindo-o de volta. Com a cabeça quebrada, o boneco iria ser descartado. Mas, ela teve a ideia de doá-lo para o museu. Valdinei Marques colocou a cabeça quebrada na mão do boneco, criando uma nova composição, e esta foi inserida como *musealia*. Para sua doadora, ver o boneco que cunha memórias íntimas e nostálgicas na exposição lhe proporciona satisfação.

Imagem 68 - Boneca Emília e boneco da exposição do Museu do Lixo de Florianópolis (SC).



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 20/05/2017.

¹⁴⁷ BATISTA, Antonela. **Conversa informal concedida G. Alejandra G. Luna** em 27/09/2017. Museu do Lixo da Comcap.

Imagem 69 - Boneca Emília e objetos da exposição do Museu do Lixo de Florianópolis (SC).



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 20/05/2017.

A prática do colecionar, no Museu do Lixo, não se orienta pelo “gosto da beleza”, mas por critérios outros, aliados a novas sensibilidades e percepções sobre o que é produzido, descartado, guardado e salvaguardado. Há todo um sistema operante e investimento que permitem a chegada, seleção e permanência de objetos e coisas no Museu do Lixo, que, ao mesmo tempo, se constituem num arquivo (no sentido de mediar os rastros que estes deixam), e permite ver o lugar que o objeto ocupa no espaço museal. Esta intencionalidade é positiva e acontece, neste caso, não apenas a contrapelo, usando a metáfora de Walter Benjamin (1993), mas na ordem do pelo, ou seja, no como as coisas se apresentam e se constituem. Há um fetiche implícito na seleção de objetos e coisas e na formação dos acervos (ou arquivos) no Museu do Lixo, que incorporam diversos sentidos e uma linguagem que traduz o invisível para algo concreto (FARGE, 2009).

Os bonecos fantoches da Turma do Papum, por exemplo, como diversos outros bonecos, objetos e coisas neste espaço museal, possuem uma trajetória e uma biografia que precisam e podem ser montadas e enunciadas, mesmo que de maneira entrecortada e seletiva. Estes bonecos fizeram parte do projeto de teatro de bonecos Turma do

Papum¹⁴⁸ criado, dirigido e montado por Sérgio Tastaldi. O personagem Papum foi concebido em 1994 para um espetáculo e desde aquele momento os bonecos-fantoches ganharam repercussão em programas de televisão e campanhas sociais. Sérgio e Márcia Pagani, sua esposa, trabalham juntos a mais de 20 anos com teatro de fantoches e animação e possuem um ateliê de criação com sede no bairro Sambaqui (Rua Gécio de Souza e Silva, 65), em Florianópolis. No estúdio, trabalham ainda com projetos, textos e músicas que têm como objetivo permitir que a “cultura e a arte estejam ao alcance de todas as crianças”. No processo de criação, para Tastali, é possível dar “alma, personalidade e vida” aos bonecos; neste processo aqueles tornam-se personagens e compõem o elenco das peças de teatro “João pé de feijão”, “Ilha dos carijós”, “Teatro Energia”, “Água Vida”¹⁴⁹, entre outras. Em 2013, aproveitando a carência de programas com conteúdo para crianças de três a sete anos, gerada para a internet, a produtora Contraponto TV, de Florianópolis, realizou a web série¹⁵⁰ infantil Turma do Papum, cujo protagonista é o boneco Professor Papum e seu assistente o boneco Lápis Doidinho. Os episódios têm aproximadamente cinco minutos de duração e objetivam estimular as crianças a desenhar e explorar a criatividade.

Os bonecos da Turma do Papum, que se encontram no Museu do Lixo, foram criados em meados dos anos de 1990 ou início dos anos 2000¹⁵¹; elaborados em látex que tomou forma sob um molde de gesso. O látex, de origem natural (cis-poliisopreno) ou de borracha natural sintética, é um material que envelhece, escurece, derrete e se desfigura.

¹⁴⁸ Turma do Papum. papum@turmadodpapum.com.br. Acesso em: 12/12/2017.

¹⁴⁹ A casa do bonequeiro. **Studio Sérgio Tastaldi**. Publicado em 4/09/2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YA0fS3JKIn4>. Acesso em 13/12/2017.

¹⁵⁰ Web série infantil Turma do Papum inova usando teatro de bonecos em programa para a internet. Séries produzidas especialmente para a internet são a nova aposta dos produtores. Produzido por Roberta Ávila em 15/07/2013. Disponível em: <http://www.clicrbs.com.br/especial/sc/itapemafmsc/19,0,4200939,Webserie-infantil-Turma-do-Papum-inova-usando-teatro-de-bonecos-em-programa-para-a-internet.html>. Acesso em 12/12/2017. As web séries atraem diversos públicos e são um nicho de mercado que se mostra em expansão no Brasil e em outros países, devido aos episódios e conteúdos ficarem disponíveis online e darem um resultado imediato aos produtores, medido pelo número de visualizações.

¹⁵¹ Depoimento de Sérgio, concedido a Alejandra Luna via WhatsApp. 17/12/2017.

Os bonecos feitos com este material, que ficaram obsoletos, foram descartados e chegaram ao Museu do Lixo e às mãos de Valdinei Marques sem que seus criadores soubessem. A partir da forma de gesso na qual a máscara foi moldada, é feito um novo boneco que passa a substituir o anterior, dando continuidade aos papéis interpretados pelos personagens fantoches. O novo personagem, semelhante ao que fora substituído, interpreta aquilo que deixou de ser (o boneco) e que não deixou de ser ao mesmo tempo, ou seja, a imagem (*imago*) do boneco. Na montagem, a máscara moldada em látex dá origem ao rosto do boneco; a imagem do boneco é a própria máscara que é também o suporte ritual destinado a legitimar a posição ocupada pelo boneco na encenação teatral. Retomando as ideias de Walter Benjamin (2012), percebe-se que a áurea do boneco ou de outras coisas, remete a função e significado das imagens que representam um ausente.

Valdinei Marques sabia que estes bonecos eram na Turma do Papum porque junto aos bonecos havia uma placa da produtora de teatro. Os bonecos ganharam uma instalação especial numa caixa de papelão, onde se lê “Artes”, que simula um buraco negro do qual eles estão saindo. Segundo Valdinei, “o grupo de teatro Turma do Papum jogou fora alguns bonecos utilizados nas suas peças”, e no Museu do Lixo “os bonecos não querem ficar no buraco negro; “eles querem sair, eles querem luz, eles querem brincar, eles estão todos sorrindo”¹⁵².

¹⁵² MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis 18/11/2013

Imagem 70 - Painel da Turma do Papum ao fundo e objetos da exposição



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 17/11/2015.

Imagem 71 - Bonecos-fantoches da turma do Papum da exposição.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 17/11/2015.

Valdinei mantém contato com outros artistas de Florianópolis, e de outras cidades, e tem como hábito trocar e reutilizar materiais que não interessam mais a alguém, mas que podem servir para o processo criativo de algum outro artista. Neste processo de descarte e reaproveitamento, diversos artistas frequentam e interagem com este espaço museal e com sua *musealia*. Numa destas visitas, durante o Festival Internacional de Teatro e Animação (FITA)¹⁵³, em 2013, uma monitora deste festival reconheceu os bonecos e outras coisas da produtora Turma do Papum e comunicou a seus criadores¹⁵⁴. Sérgio Tastaldi e Márcia Pagani foram conferir a exposição no Museu do Lixo e a partir desse momento estabeleceram laços de amizade e parceria de trabalho com Valdinei Marques. Esta parceria lhes permitiu montar, em 2014, o projeto Um Novo Mundo em Nossas Mãos, através da Lei Rouanet (8.313/91), que direciona recursos para investimento em projetos culturais e estimula o apoio da iniciativa privada ao setor

¹⁵³ O Festival Internacional Teatro e Animação já acontece a 40 anos e completou, em maio de 2017, 11 edições. Diversas companhias de teatro de países como Chile, Holanda, Peru, Uruguai e do Brasil, entre outros, participam deste festival, que se tornou referência mundial nessa categoria. Durante uma semana, participam diversos artistas e convidados (que ministram oficinas de teatro, montagem de bonecos, expressão corporal). Estas oficinas são também um suporte de preparação de artistas para o festival. Publicado em maio de 2017. Fundação Nacional de Artes FUNARTE - Portal das artes. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/teatro/festival-internacional-de-teatro-de-animacao-comeca-dia-20-de-maio-em-florianopolis-sc/>. Acesso em 10/11/2017.

¹⁵⁴ Os criadores da Turma do Papum também criaram o Laboratório de Arte e Produção de Imagem e Som Lápis Lab que funciona na Rua Presidente Coutinho, número 147, no centro de Florianópolis. A ideia surgiu como uma forma de suprir uma demanda de pais e alunos ao procurarem um espaço voltado para o desenvolvimento de habilidades artísticas. O Lápis Lab tem como objetivo auxiliar os alunos das escolas, com faixa etária de 4 a 14 anos, a desenvolver suas habilidades artísticas através de oficinas de “desenho animado audiovisual, história em quadrinhos, caricatura, produção de trilha sonora, corte e costura para criação de bonecos, teatro de bonecos, fotografia e culinária básica”. Reconhecido pela Turma do Papum, Sérgio Tastaldi abre escola criativa Lápis Lab (Laboratório de Arte e Produção da Imagem e do Som) que já está funcionando no centro de Florianópolis. Publicado por Marciano Diogo em 16/07/2015. **Notícias do dia.** Disponível em: <https://ndonline.com.br/florianopolis/plural/reconhecido-pela-turma-do-papum-sergio-tastaldi-abre-escola-criativa-lapis-lab>. Acesso em 12/12/2017.

cultural, junto com a empresa ENERCAN (Campos Novos Energia), da cidade de Campos Novos (SC).

O projeto de 2014 visava, através de palestras teatrais com a Turma do Papum e de Valdinei Marques, “conscientizar crianças sobre a importância da reciclagem para a sustentabilidade do meio ambiente” e sobre as consequências causadas pelas práticas inadequadas do descarte de lixo. Através dele é ressaltada a relevância da destinação correta dos materiais e produtos que “consumimos para a reciclagem, uma vez que eles podem ser reutilizados e garantir maior sustentabilidade ao planeta”. O projeto estimava atender mais de 2.500 alunos da Rede Municipal de Ensino de Abdon Batista, Anita Garibaldi, Campos Novos e Governador Celso Ramos. As crianças que participaram do projeto receberam um livro infantil produzido pela “Turma do Papum, com cinco histórias de reflexão sobre os cuidados com o meio ambiente”¹⁵⁵.

Os bonecos da Turma do Papum no Museu do Lixo viveram uma quase eternidade neste espaço museal, tendo ficado na exposição por aproximadamente três anos. O caráter rizoma do Museu do Lixo caracteriza também seus objetos e coisas. Sem uma pretensão de eternidade, os bonecos da Turma do Papum foram novamente descartados, tendo sobrevivido apenas um personagem, que agora se encontra num expositor de vidro de conserva e permanece na exposição, sendo ele mesmo um rastro da trajetória destes personagens, que também permitem dar visibilidade à história do teatro de animação da cidade de Florianópolis.

¹⁵⁵ Turma do Papum leva palestras teatrais a Campos Novos. Enercan - Campos Novos Energia S.A. Publicado em 02/09/2014. Disponível em: http://www.enercan.com.br/site/exibe_noticia.php?id=627. Acesso em 17/12/2017.

Imagem 72 - Personagem da Turma do Papum.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em: 20/05/2017.

Os objetos no campo museal, quando vinculados a acervos e às coleções, “remetem a um complexo processo comunicativo de caminhos singulares. Portanto, eles podem ser lidos como “acontecimentos”, de acordo James Clifford (1998), em *Sobre a Autoridade Etnográfica*. Os objetos e as coisas têm a capacidade de despertar memórias e esquecimentos, e permitem uma leitura das coisas do mundo ligadas a uma operação de valor epistemológico. As obras do artista Murilo Antonio Pereira¹⁵⁶, que estão no Museu do Lixo, possuem diacronia,

¹⁵⁶Levando em conta o vídeo publicado, dos 70 anos de Murilo Antonio Pereira em 2011, ele teria nascido em 1941 e falecido em 2015, com 74 anos de idade. Murilo Antonio Pereira, 70 anos de luz. Florianópolis 12/07/2011. Publicado por João Cavallazzi. **YouTube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=myz7O8wu6yw>. Acesso em 12/12/2107.

portanto possuem história. A diacronia, ao abandonar a cronologia, cria possibilidades de formar constelações de pensamento no contemporâneo, onde tudo se torna presença e presente, (DIDI-HUBERMAN 2011, p. 18) no círculo do visível e do legível, num princípio de incertezas.

Este artista autodidata compôs suas obras durante mais de 30 anos em Florianópolis e, ao se mudar para um apartamento menor, as mesmas ficaram sem lugar no novo endereço. Murilo ficou sabendo que o Museu do Lixo aceitava doações e resolveu visitá-lo e entregá-las à Valdinei Marques, contando a trajetória e a importância que as produções artísticas tinham para ele. Estas obras chegaram por doação¹⁵⁷ direta, do artista para Museu do Lixo, e não chegaram a ocupar a categoria lixo. Valdinei realizou uma exposição deste artista durante a comemoração dos 10 anos do Museu do Lixo em 2013 e, embora tenha sido informada que foi feito registro fotográfico deste evento, não foram encontradas no acervo digital da COMCAP durante a pesquisa. As obras foram divulgadas e mostradas para o público presente, permitindo o reconhecimento do artista no espaço museal que as acolhera.

Murilo manteve um blog onde publicou, entre 23 de janeiro de 2005 e 05 de setembro de 2015, poesias, pensamentos, relatos da sua vida pessoal e profissional, fotografias suas, da família, e das obras. No blog, Murilo expressa sua arte e, também, suas opiniões em relação à vida e à pouca importância que é dada aos artistas pelos órgãos governamentais. Informa que cursou a primeira fase do curso de filosofia na UFSC, onde teve contato com pensadores da antiguidade como Aristóteles e os sofistas. Em 15 de fevereiro de 2011, teria realizado uma exposição no Terminal Rodoviário Rita Maria, em Florianópolis, de xilogravuras apresentadas nos conceitos de gravura, matriz de madeira reaproveitada e impressão em material reaproveitado (jornal, papel impresso). Para ele, no Brasil, deveriam ser criados “mais lugares para os pintores e gravadores”, para que estes pudessem criar “livremente, sem preconceito nem necessidade de agradar ao mercado”. O artista teria realizado exposições desde 1991 no Salão Vitor

¹⁵⁷Durante a pesquisa tentei contato com algum parente de Murilo Antonio Pereira, que pudesse me dar informações a respeito de sua vida pessoal e trajetória como artista, mas não fui bem-sucedida. Murilo não deixou assinado um termo de doação das suas obras ao Museu do Lixo e um parente quis reclamá-las, criando momentos de tensão junto ao museu. As obras continuam no Museu do Lixo. Este fato impediu a procura por novas informações sobre a vida do artista.

Meirelles¹⁵⁸ da Fundação Catarinense de Cultura e no 1º Salão dos novos talentos da Fundação Franklin Cascaes, entre outros.

Imagens 73, 74, 75 e 76 - Obras do Acervo Murilo Antonio Pereira do Museu do Lixo - O Passado ainda Presente (COMCAP - Florianópolis).



¹⁵⁸ MURILO Antonio Pereira. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa501020/murilo-antonio-pereira>. Acesso em: 18 de Dez. 2017.



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 11/05/2017

No blog, Murilo relata que o papel é “seu suporte preferido para trabalhos em nanquim, PVA, acrílico, óleo e xilogravura”¹⁵⁹. Durante a realização do meu estágio obrigatório do curso de graduação em Museologia, no Museu do Lixo, entre os meses de abril e maio de 2017, digitalizei e quantifiquei 368 pinturas produzidas por Murilo Pereira sobre diversos materiais (como papel jornal dobrado, papel pardo e cartolina, com desenhos em tinta guache e tinta acrílica e algumas em óleo sobre tela). Algumas cartolinas foram reutilizadas, ou seja, usado seu anverso para desenhar. Há também algumas xilogravuras em papel manteiga. O trabalho de digitalização das obras foi demorado devido ao estado das obras, que precisaram ser manuseadas com cuidado para evitar que fossem rasgadas; a limpeza das mesmas foi realizada com pincel. Algumas destas obras estão em péssimo estado de preservação e conservação. Muitas delas têm marcas de traças e cupins, que estão corroendo o papel onde foram desenhadas. O Museu do Lixo nos

¹⁵⁹ Uol Blog. Disponível em: <http://murilo-antonio.blog.uol.com.br/>. Acesso em 12/12/2107.

permite questionar, a partir do campo museal, tudo aquilo que caminha na sua contramão, já que estamos falando de objetos que perderam sua importância de uso funcional, nos espaços que antes ocupavam, e que por inúmeros motivos foram descartados, esquecidos ou doados.

No caso das obras de Murilo Antonio Pereira, o Museu do Lixo, se apresentou como um espaço que podia acolhê-las e agora permite construir estas e outras histórias. O museu é um lugar não apenas aonde chegam objetos descartados, mas, também um lugar que acolhe objetos com trajetórias e histórias que cunham diversos valores simbólicos. Estes são objetos próximos do corpo, das práticas cotidianas e percebidos pelos sentidos e sensibilidades de um visitante que não é apenas um expectador, mas que se (re)conhece em diferentes perspectivas no espaço museal. O Museu do Lixo é um espaço da recordação e do acolhimento de diferentes produções sociais e culturais, que dá visibilidade a diversas práticas, lugares e contextos reais, nos quais a vida acontece.

5.5 Arte e artistas no Museu do (não) Lixo

Com os desdobramentos, na década de 1980, do Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM), como discutido no capítulo dois, o campo dos museus reorganiza seus limites e ganha maior nitidez a partir das práticas de mediação. Nesse contexto, reconhece-se que a ampliação técnica de reprodução das obras de arte alterou a relação que até então se estabelecia com o campo artístico. Esse desarranjo do gosto, do rompimento com leituras rígidas, da ampliação do campo de possibilidades e da superação do medo da imagem, dialoga com a metamorfose vivida no campo do patrimônio e dos museus.

Marcel Duchamp, ao colocar, em 1917, um urinol numa galeria de arte permitiu a ruptura do paradigma do objeto de arte e uma abertura da inventividade, criatividade e autonomia do fazer artístico. Duchamp e seus *Readymade*, que faz uso de objetos industrializados no meio artístico, é percebido como impulsionador da arte contemporânea e de movimentos subsequentes. Situam-se nesse quadro a) a Arte Conceitual, que abriu mão do formalismo e dos objetos para se concentrar em ideias e conceitos, b) o Minimalismo, que se preocupou em fazer uso de poucos elementos fundamentais como base de expressão artística, c) a *Pop Art*, que propunha demonstrar com suas obras a massificação da

cultura popular capitalista (CAUQUELIN, 2005, p 102), e c) a arte ambiental, entre outras correntes.

O termo ambiental¹⁶⁰ fora discutido de maneira interdisciplinar e por críticos de arte nos anos 1970, permitindo a expansão e configuração de novas e diversas formas de expressão artística, propiciando inusitadas relações entre a obra, artista e expectador numa relação coparticipativa. Os novos posicionamentos sobre a arte ambiental foram creditados sob a preocupação da crescente urbanização, perda do contato de homens e mulheres com a natureza, impactos ambientais, proposta de uma sociedade sustentável e questionamentos de artistas ao apresentar seus trabalhos para além dos espaços convencionais. Há uma tentativa de liberação dos limites impostos pelas galerias de arte e museus quando se nomeiam os territórios naturais, ou ainda ambientes urbanos abertos, como suportes e bases das produções artísticas. Diversos artistas¹⁶¹ em

¹⁶⁰ O termo ambiental e as denominações ambientes naturais não eliminam a possibilidade de uma intervenção de homens e mulheres nestes locais. Quando os espanhóis chegaram à América, por exemplo, e se depararam com as florestas, em especial a Mata Atlântica, longe de encontrarem uma “mata virgem” os diversos ecossistemas já tinham sido marcados pelas queimadas, caçadas e outros usos das sociedades indígenas, que foram modificando a ecologia das florestas durante milênios. DEAN, Warren. **A ferro e Fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

¹⁶¹ É destacado Richard Long (1945), artista inglês, conhecido pelo seu trabalho dentro da *Land Art*, surgida no final da década de 1960 como uma forma de insatisfação perante a monotonia cultural das formas simples do minimalismo, e um desencanto sob a sofisticada tecnologia da indústria cultural, além do aumento de interesse pelas questões ligadas à ecologia. Richard Long questiona as formas tradicionais de expressão artística e é um dos precursores da arte ambiental. Ele elabora esculturas num campo expandido, onde acontece a manipulação física dos lugares e faz o uso da fotografia para registrar suas obras. Informações disponíveis em: Perfil/ Richard Long. <http://f508.com.br/perfil-richard-long/>. Acesso em 11/12/2017; O casal de artistas Christo e Jeanne Claude ficaram mundialmente conhecidos desde a década de 1950, ou seja, antes da definição do termo arte ambiental ou de suas vertentes como a *Land Art*, através de suas obras grandiosas em diversas paisagens abertas, sejam estas urbanas ou rurais. Suas obras, que incorporam elementos da arquitetura, planejamento urbano, engenharia, escultura e desempenho têxtil, são elaboradas em grande escala, envolvem altos custos, são projetadas durante anos e têm um curto tempo de exposição. O objetivo é conscientizar as pessoas sobre as paisagens circundantes dos diferentes ambientes naturais e produções culturais. Informações disponíveis em

países europeus, estadunidenses e brasileiros, ligados à *Land Art*¹⁶², à arte Povera¹⁶³ ou ao Novo Realismo¹⁶⁴, assumiam, na década de 1970, um posicionamento perante a vida transmitida através das suas obras. O reconhecimento do significado das obras de arte, nessas configurações, não estava necessariamente implícito na obra, mas no contexto formal, social, cultural e político em que ela emerge (ARCHER, M, 2011, p10).

Nesse contexto, foi sugerida a necessidade de observar o meio no qual vivemos, reconhecendo suas formas, cores, luzes, harmonia e desequilíbrios ambientais. Algumas das interpretações artísticas sobre, e com a natureza, informaram e ainda informam sobre seus processos e forças ambientais, como vento, água, luz e sismos, ou ainda questionam e apontam para os diversos problemas ambientais, propondo novas

Vanillawalk. “It’s Temporary”: The Land Art of Christo and Jeanne Claude: <https://vanillawalk.org/2016/02/18/its-temporary-the-land-art-of-christo-and-jeanne-claude/>. Acesso em 13/12/2017.

¹⁶² A *Land Art* pode ser definida como um movimento de artistas ambientais na década de 1960 que acontecera principalmente nos Estados Unidos, Europa, México e Brasil. O espaço físico de um dado ambiente natural, como lagos e planícies, e as forças da natureza, como relâmpagos e vento, passaram a integrar as obras. BIANCHI, Marilda. **Arte e meio ambiente nas poéticas contemporâneas**. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte). São Paulo: Universidade de São Paulo - USP, 2012, p 20.

¹⁶³ Expressão criada pelo crítico de arte e curador italiano Germano Celant para se referir ao movimento artístico que se desenvolveu na Itália entre as décadas de 1960 e 1970, período em que os artistas voltaram sua atenção para as questões ambientais, revelando uma crítica ao empobrecimento da sociedade conduzida pelo acúmulo de riquezas materiais. Esta perspectiva artística provoca uma ruptura com os processos industriais. CELANT, Germano. **Arte Povera: Histories and Protagonists**, Milão: Electa, 1985.

¹⁶⁴ O novo realismo fora criado pelos artistas Yves Klein, e oficializado na França em 1960, através de um pequeno manifesto sintetizado pelo crítico de arte Pierre Restany, que se tornara um elo que unia artistas de estilos e meios diversos. O sentimento de crise dos meios tradicionais e o esgotamento da pintura abstrata (lírica, geométrica, gestual, informal etc.), que foi perdendo seu poder de emancipação nos anos 1950, fundamenta a ação deste movimento. Os novos surrealistas pretendiam religar a esfera da arte ao mundo, introduzindo elementos do real (avanços tecnológicos, hegemonia estadunidense, cultura de massa e informação etc.) como uma nova expressividade nos trabalhos artísticos. Enciclopédia Itaú Cultural. **Novo Realismo**. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo362/novo-realismo>. Acesso em 20/12/2107.

relações em que seja operada uma coexistência sustentável. Por se tratar de uma arte efêmera, faz uso de diversos ambientes, como parques, bosques, montanhas, rios, praias, rochedos, entre outros, e usa de estratégias no processo comunicativo e artístico, que, geralmente, envolve a colaboração de outros agentes, como engenheiros, cientistas e comunidade. Suscita em outros casos a investigação de fenômenos naturais onde estão incluídas análise científica e práticas artísticas interdisciplinares. O uso da fotografia e vídeo é habitualmente a maneira de registrar estas produções, que na sua maioria assumem uma postura didática com função educativa, e objetivam provocar múltiplas sensações àqueles que com elas se relacionam.

A arte ambiental, percebida como movimento ou estilo, embora seja de difícil definição, devido ao fato de que muitos artistas, com esse tipo de poética, não se apropriaram ou identificaram com o termo, permite identificar diversas correntes artísticas que dialogam, convergem ou divergem em relação à temática ambiental e que apostam na proposta de um desenvolvimento sustentável com responsabilidade social e educativa. Propõe uma arte engajada, participativa e a serviço da comunidade global ou local, que procura divulgar novos valores e jeitos de viver, e que pode servir como uma ferramenta de ativismo ambiental por visar reflexão e sensibilização perante aquilo que pretende transmitir. Uma das funções da arte diz respeito às questões comunicativas expressadas através de diversas linguagens. Esta arte, enquanto potência criadora, permite o impulso dos processos de percepção, expressão e sensibilização, através de uma proposta estética e sensorial. Ao mesmo tempo, permite assinalar práticas de personagens e grupos comprometidos nas questões ambientais em nível nacional, e de artistas que desenvolvem trabalhos artísticos no Museu do Lixo de Florianópolis. Esta arte e os artistas posicionam-se como uma possibilidade de um novo fazer artístico, estético, político e econômico, em favor de uma sociedade sustentável, que vincula também o uso de materiais reciclados à elaboração de obras artísticas.

Em nível nacional e em uma perspectiva da arte ecológica que leva em conta os diversos impactos (sociais, econômicos, etc.), das produções artísticas em longo prazo, a partir da repercussão do registro documental, pode ser localizado Vicente José de Oliveira Muniz, conhecido como Vik Muniz.

O artista plástico e fotógrafo desenvolve, desde 1998, trabalhos de percepção e criação de imagens usando diversas técnicas na elaboração de obras de arte com materiais encontrados no lixo, restos de

demolição e outros componentes como frutas, gel de cabelo, açúcar e chocolate. As fotografias de Vik Muniz fazem parte do acervo de museus como o Museu de Arte Moderna de São Paulo, *Getty Institute* de Los Angeles, *Tate Modern* e o *Victoria & Albert Museum* em Londres, entre outros museus. Suas obras ganharam maior destaque, em nível nacional e internacional, através do filme documentário *Lixo Extraordinário* (2010), produzido pelas companhias *Almega Projects* e *O2 Filmes*. A filmagem ganhou prêmio no Festival Internacional de Cinema de Berlim¹⁶⁵, na categoria Anistia Internacional, e no Festival Sundance de Cinema¹⁶⁶.

O filme também retrata o trabalho e história de vida dos catadores do antigo Lixão do Jardim Gramacho, em Duque de Caxias, cidade metropolitana do Rio de Janeiro, que até o ano 2012, quando fora fechado, era considerado o maior aterro sanitário da América Latina. Em função da repercussão mundial e nacional, o personagem Tião Santos, catador e fundador da Associação dos Catadores do Aterro Metropolitano do Jardim Gramacho (ACAMJG), que também atuou no filme, ganhou destaque como porta voz da história dos catadores, para o público escolar, universitário e empresarial, em diversas cidades brasileiras e fora do país¹⁶⁷. Tião também intermediou a vinda ao Brasil do programa *Let's do it!*¹⁶⁸, criado na Estônia, e que foi rebatizado no país com o nome “Limpa Brasil”¹⁶⁹.

¹⁶⁵ O festival é também conhecido como Berlinale e foi inaugurado em 1951, por uma iniciativa dos Estados Unidos, que ocupavam parte da cidade no Pós-Segunda Guerra Mundial. Atualmente, configura-se como um dos mais importantes festivais de cinema da Europa e do mundo, cujos prêmios são chamados de Urso de Ouro e Urso de Prata. Informações disponíveis em: <https://www.berlinale.de>. Acesso em 01/01/2018.

¹⁶⁶ O Festival Sundance de Cinema teve início em 1978, como *Utah/U.S Film Festival* em Park City no Estado de Utah - EUA. Em 1985, o *Sundance Institute* passou a incorporar em seus programas o festival, com o intuito de ajudar novos cineastas. Informações disponíveis em: **Sundance Institute**. <http://www.sundance.org/>. Acesso 01/01/2018.

¹⁶⁷ Facebook. Tião Santos (Jadim Gramacho). Disponível em: <https://www.facebook.com/TiaoSantosJardimGramacho/posts/833665036694210:0>. Acesso 27/02/2015.

¹⁶⁸ O movimento foi fundado no Brasil em 2010 pela Atitude Brasil. Entre os anos 2011 e 2014 foram promovidas diversas ações com foco na educação ambiental direcionada para a reciclagem e ao descarte correto dos resíduos. Este movimento gerou renda e trabalho para milhares de famílias que vivem da

A arte ambiental insere-se na arte contemporânea como um modo de fazer, uma tendência que perpassa diversas criações artísticas e que permite dar visibilidade a uma ampla gama de trabalhos e artistas. Estes ajudam a melhorar a relação com as forças e recursos naturais, bem como detectar os problemas ambientais e sociais, e, em certos casos, encontrar soluções. Através dela, é instaurada a crítica ao consumismo, ao curto ciclo de vida dos produtos e à exploração dos recursos naturais, apontando para uma perspectiva de desenvolvimento sustentável. Ao mesmo tempo, é um fazer: um ativismo ambiental que explicita a urgência de ação, como acontece através das intervenções artísticas desenvolvidas no Museu do Lixo.

Entre os diversos monitores, educadores e artistas, que trabalham direta e indiretamente no Museu do Lixo, são ressaltados os trabalhos artísticos de Valdinei Marques e do grupo de teatro *Clã de livres arteiros - Cia artística*¹⁷⁰ (que estabelece parcerias de trabalho com este espaço museal). Juliana de Freitas e Khalid Prestes compõem, ao lado de mais dois artistas, esta companhia de teatro desde 2008. A relação com Valdinei Marques e com o Museu do Lixo nasceu durante o Festival Internacional de Teatro e Animação - FITA, entre os anos 2012 e 2013, de uma exposição de bonecos elaborados por Nei. Desde aquele momento, as trocas de amizade e trabalho, fora e dentro do espaço museal, têm sido muito valiosas para ambas as partes. Valdinei, geralmente, fornece materiais que chegam ao museu e que não serão usados na exposição, como capas de celulares descartadas por alguma loja, e que podem ser (re)utilizadas, aos artistas das oficinas e peças

reciclagem. Informações disponíveis em: Limpa Brasil. **Conheça o projeto Let's do it!** - o maior movimento mundial de cidadania e cuidado com o meio ambiente. <http://www.limpabrasil.org>. Acesso em 10/12/2017.

¹⁶⁹ O movimento começou no ano de 2008, na Estônia, quando aproximadamente 50 mil pessoas se uniram para limpar todo o país em apenas cinco horas. Desde então, este modelo de ação coletiva fora reproduzido em cerca de 120 países, movimentando mais de 20 milhões de pessoas (que se juntam para limpar o lixo de diversas áreas públicas). Informações disponíveis em: Let's do it!. **Who we are.** <https://www.letsdoitworld.org/>. Acesso 10/12/2017.

¹⁷⁰ Clã de livres arteiros é uma companhia artística especializada em Produção Teatral, Teatro de Bonecos, Artes Circenses, Performances para eventos, na cidade de Florianópolis (SC), criada em 2008. Mais informações em: Cia artística. **Teatro, circo, bonecos.** Florianópolis - Santa Catarina - Brasil <https://www.cladelivresarteiros.com/>. Acesso em 02/11/2017.

teatrais. Para eles, este é um material riquíssimo que pode ser transformado em objeto artístico.

Nos primeiros anos, a companhia de teatro utilizava “materiais reciclados” nas oficinas de elaboração de bonecos para o público escolar (antes da apresentação das peças teatrais no FITA). Esses materiais foram substituídos pois muitas crianças acabavam comprando produtos como refrigerantes, sucos e biscoitos, para depois utilizar as embalagens na elaboração dos bonecos, o que iria na contramão da proposta das oficinas: chamar a atenção para a questão do consumo. Deste modo, envolvendo também os professores de escolas, elaboraram uma nova proposta com “materiais de destarte” que permitiriam a mudança do foco para a percepção da obra em si. A ideia não transitava pelo incentivo da compra de plásticos ou vidros para elaborar os bonecos, e sim pela promoção e utilização de objetos e coisas que deixaram de funcionar nas residências, ou em algum outro lugar, para elaborar os bonecos nas oficinas de criação. Diversos objetos sólidos completos ou partes, como pratos, copos, fitas cassetes, aparelhos eletrodomésticos, espirais de cadernos e apostilas, acabaram entrando na composição de novos elementos teatrais. Em muitos casos, durante as oficinas, realiza-se uma intervenção em um dado eletrodoméstico, como liquidificador, colocando olhos neles, criando uma composição artística. Para os artistas, os objetos, deste modo, olham e são olhados. A mudança de foco reside na importância da função educativa que prime pelas conscientização e sensibilização sobre o que é descartado, aliada a durabilidade e fácil manipulação dos bonecos deste tipo de materiais.

Valdinei é visto como uma referência para o grupo de teatro, no seu trabalho como artista preocupado com a não geração de mais lixo a partir das obras, quando as mesmas são desmontadas dentro ou fora do Museu do Lixo. Valdinei insere-se na rede de artistas de Florianópolis através do trabalho artístico desenvolvido, principalmente, no Museu do Lixo, assim como pela sua trajetória de vida e sua relação com a arte. Khalid e Juliana admiram o fato de que Valdinei “não corta nem cola os bonecos, usa parafusos e peças inteiras em bonecos gigantes. Deste modo, é possível colocar os materiais em evidência e não alterar os mesmos, para que posteriormente possam entrar no ciclo da reciclagem. Juliana destaca que é “diferente de pegar uma garrafa pet (Polietileno

tereftalato) cortá-la e fazer um passarinho; sabe-se que é uma garrafa pet, mas você não vê a garrafa”¹⁷¹.

Em 28 de setembro de 2017, durante a comemoração dos 14 anos do Museu do Lixo, o *Clã de livres arteiros* apresentou uma peça de teatro de animação, com fundo musical, utilizando bonecos elaborados com sacolas plásticas para o público presente, entre eles, alunos de uma escola do município de Florianópolis. As sacolas plásticas, criadas para facilitar o sistema de descarte e coleta do lixo e que se tornaram um grande problema ambiental, passam a ser (re)configuradas como objeto artístico que anseia sensibilizar. Com este tipo de intervenção teatral, seus criadores pretendem transformar em “consequência artística, a questão do descarte”, apontando para o belo, o lúdico, e ao mesmo tempo provocar a reflexão e sensibilização sobre a cultura do descarte que se limita ao ato de jogar fora o que não serve mais.

Imagem 77 - Apresentação teatral do Clã de livres arteiros, na comemoração dos 14 anos do Museu do Lixo - O Passado ainda Presente (COMCAP - Florianópolis).



Fonte: Foto de Alejandra Luna. Registro em 28/09/2017

Khalid Prestes percebe o Museu do Lixo enquanto um projeto de conscientização. Segundo ele, é “uma das coisas mais lindas que eu já vi

¹⁷¹ FREITAS, Juliana de. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 03/10/2017.

na vida, de estar levando as pessoas lá”¹⁷². Para Khalid, e certamente para outros artistas, o Museu do Lixo se constitui em uma proposta interessante, quando o mesmo além de ser um lugar do acolhimento do descarte das coisas e objetos cotidianos, é também o lugar da inventividade e da possibilidade da criação. O que foi ou iria se constituir em lixo é (re)significado como *musealia* e/ou objeto de arte que atua como símbolo ou signo. Através destas “eco esculturas”, elaboradas com materiais recicláveis ou de descarte, evidencia-se um movimento de cultura global em função da proposta de uma vida voltada para o consumo consciente que, ao mesmo tempo, permite a visibilidade e expansão do papel do artista engajado na busca por novos valores e modos de vida. Estes, por sua vez, trilham na contemporaneidade caminhos diversos, de acordo com suas poéticas e singularidades.

Pode ser apontado um possível deslocamento semântico dos *Readymade* para um *Rectified readymades* de coisas e pedaços de coisas manipuladas. Estas coisas que, em diversos contextos foram produzidas e usadas, permitem a composição de uma unidade na montagem, que faz surgir um novo objeto ou coisa. A montagem de garrações de água, suportes de venda de produtos em lojas ou supermercados, sacos de ração de cachorro, lonas de plástico, arames, fibra de polietileno e tecidos, entre outros, permitiram a Valdinei Marques a composição do presépio de natal exposto no Jardim Botânico de Florianópolis, em dezembro de 2017. O que fora qualificado como lixo, ou, em outros casos, de rejeito, quando não interessa à indústria da reciclagem, funda um novo princípio de uso destes materiais, inserindo-os no plano artístico, de realização pessoal e de incentivo a novos projetos.

¹⁷² PRESTES, Khalid. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 03/10/2017.

Imagem 78 - Eco - esculturas de Presépio de Natal montado no Jardim Botânico de Florianópolis.



Foto: Alejandra Luna. Registro em 24/12/2017.

A arte ecológica, assim como outras correntes de arte contemporânea, atrai muitos artistas pela possibilidade de ser deslocada do campo das artes das galerias e museus para espaços abertos. Esta arte, de caráter efêmero, que não se define mais pelo critério de belo, e que se faz presente ou se produz no Museu do Lixo, produz reações cognitivas diversas nos seus públicos. A *musealia* e os objetos artísticos no Museu do Lixo, por serem objetos comuns e de uso cotidiano, condensam em diferentes graus, ações, relações, emoções e sentidos, partilhados por todos. Na visão não ocidental proposta por Els Lagrou (2010), são também artefatos, ou seja, objetos para serem usados e com os quais as pessoas agem, se relacionam, produzem e se reconhecem no mundo. Esta análise reside no deslocamento do significado do artefato, para a eficácia do artefato. Nesta perspectiva, sentido e efeito da *musealia* no Museu do Lixo residem na capacidade de agenciar o que ela congrega e a partir dela promover-se e modificar-se conforme o contexto em que a mesma se insere. Os personagens e artistas envolvidos em todo o processo de configuração do Museu do Lixo, e da sua *musealia*, não são apenas criadores, mas veículos transmissões de discursos e práticas.

Muitos museus, incluindo o Museu do Lixo, não possuem estudo de públicos, em que seja possível perceber se a linguagem e o discurso

expositivo adotados foram ou não acertados, além da percepção de como o público realiza a fruição, a leitura e as experiências que a exposição permite. Deve-se levar em conta que a exposição não começa nem termina no ato de expor. Ela é um processo longo e complexo, tanto para os envolvidos na concepção e montagem, quanto para os visitantes, que constroem suas leituras a partir de conhecimentos prévios da exposição e os transforma em novas leituras.

A pesar desta premissa, a COMCAP desenvolve relatórios semestrais de educação ambiental em é analisado e quantificado o atendimento das visitas no Museu do Lixo. Além do público escolar, que agenda suas visitas ao museu anualmente, o Museu do Lixo recebe, quase diariamente, visitantes individuais, majoritariamente turistas que, via internet, procuraram pontos de visitação na cidade, ou através do Guia Turístico de Florianópolis, onde o museu consta como ponto turístico.

O Museu do Lixo recebeu nos últimos anos aproximadamente seis mil alunos anualmente, tendo aumentado no ano de 2017 para cerca de sete mil. Este aumento pode estar relacionado também ao aumento do número de alunos por turma nas unidades educativas. As ações educativas no Museu do Lixo são pensadas para o público escolar, porém a linguagem expositiva não se restringe à exposição para este grupo. Ela comunica e transmite múltiplas mensagens para todos seus públicos. A “missão” do Museu do Lixo se fundamenta em sensibilizar a comunidade de Florianópolis, e todos aqueles que se relacionam com este espaço museal, sobre a questão do consumismo, modos corretos do descarte e cuidado com o meio ambiente. Sua principal função é, portanto, de cunho educativo; onde é ressaltada a importância do “Reduzir, Reutilizar e Reciclar”, por meio de sua *musealia*, atividades artísticas, contação de histórias, da arte e da educação.

O Museu do Lixo, como todo local de recordação construído a partir de memórias, está sujeito a paradoxos, que transitam pela questão da conservação e de autenticidade. Existem duas vias de análise neste processo comunicativo no espaço museal, segundo Flávio Silveira (2005), que atuam de forma não excludente. Para ele, uma forma é de caráter interno e subjetivo, quando relacionada ao “trabalho de memória” aliado à uma função didático-pedagógica direcionada para os visitantes. Os embates podem surgir na descrição taxonômica atribuída aos objetos, uma vez que a construção do olhar sobre o outro promovem “paisagens de poder” (ZUKIM, 2000). Pelo viés da reflexão do sentido

externo, o objeto pode provocar sensações àqueles que o observam, que lhe atribui um determinado sentido e valor, quando externalizam as “impressões internalizadas”, produzindo um processo comunicativo que é, ao mesmo tempo, relacional e interativo da complexidade social, cultural e política.

No Museu do Lixo da COMCAP, em Florianópolis, a saturação de coisas e objetos que não param de chegar, e em toda a área externa que ele congrega, há uma concreção sensorial vinculada aos cheiros exalados e à grande quantidade de materiais descartados que chegam à usina de reciclagem. Sua áurea não consegue ser reproduzível, mas sim captada pelos sentidos através da experiência museal.

Para Aleida Assmann (2011, p 351), a abordagem de percepção corresponde a uma “nova tendência na pedagogia museológica que procura vincular história como experiência”. O Museu do Lixo é um lugar heterotópico e espaço de recordação que cunha um conteúdo informativo e proporciona, através do seu acervo, práticas educativas e artísticas, um aumento da intensidade do recordar por meio da abrangência sensorial. Como outro espaço de recordação que cunha memórias cotidianas, íntimas e nostálgicas, é atravessado por ambiguidades no ato de guardar, lembrar e esquecer. Ele é perpassado por jogos de poder e disputas onde reside intencionalidade na construção da memória, naquilo que se lembra ou esquece.

De maneira abrangente, os Museus do Lixo no Brasil assentam camadas nas quais as memórias repousam, dormem e acordam; eles projetam imagens constituídas daquilo que cria, monta e desmonta. Consagram e perpetuam no presente, um passado enquadrado como uma fronteira que define o que vai ser recordado ou esquecido. O caráter rizoma dos Museus do Lixo e o acúmulo cada vez maior dos excessos que estamos produzindo e descartando apontam para a ruptura da guarda da memória, e da aura de passado em “total” segurança que encontrava nos museus, arquivos e bibliotecas seu ancoradouro (ASSMAN, 2011).

Os Museus do Lixo se materializam por “tudo” o que fora jogado fora nas cidades contemporâneas onde eles estão. Eles perseguem rastros da sociedade do consumo e do descarte e guardam seus vestígios. Constituídos do descarte, os Museus do Lixo não representam o fim de um dado objeto ou coisa; eles são, em si, arquivos de testemunhos coletivos dos esquecimentos e recordações, do descarte e do achado, do rejeitado e do acolhido. Pelo gesto de catar, recolher, armazenar, selecionar, guardar e salvaguardar incorporam dimensões políticas e sociais ancoradas pelas transformações técnicas, das mídias, marketing,

incentivo ao consumo e à substituição de coisas nos lugares da cotidianidade. O próprio lixo, nestes espaços museais, é uma metáfora de uma sociedade não-funcional, no sentido de não saber o que fazer com suas sobras, restos e excessos. Ao mesmo tempo, estes espaços museais permitem refletir sobre a crise da memória cultural, onde se desdobra o desejo de nada esquecer, tudo guardar, e questionar escolhas, moradas e limites, num mundo que não cessa de produzir e descartar.

Embora as mudanças ambientais tenham sido há muito tempo temáticas de estudo, debates e de produções artísticas, a inserção das problemáticas ambientais na cidade, provocadas pelos excessos do consumo e descarte, é uma abordagem em expansão. Os Museus do Lixo são um fenômeno novo no campo da História e da Museologia, que nos possibilita novas reflexões, abordagens e desafios (práticos e teóricos) em perspectivas interdisciplinares e multiculturais.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ser contemporâneo é deslocar o olhar, no papel de *flaneur*, e perceber os movimentos que nos circundam, ações que promovemos, questões que nos inquietam, medos que nos assombram e desejos que nos movem. Tendo em foco a temática da tese, o consumo, e os desdobramentos deste na produção dos seus excessos (que se acumulam nos centros de processamento de lixo, aterros sanitários e diversos outros lugares, como rios, mares e oceanos) nota-se também os movimentos que acontecem no contra fluxo deste sistema. Os Museus do Lixo são fruto da geração dos excessos e possibilitam a reflexão sobre a questão da geração do lixo na cidade. Estes espaços museais surgiram por iniciativa de personagens comprometidos no ofício de catar e selecionar o que perceberam que não era lixo, e que poderia cumprir outras funções. As ações promovidas nestes museus, de cunho educativo, artístico, sua *musealia* e os agentes envolvidos no processo de criação, estruturação e permanências dos mesmos, são agentes e vetores que ecoam para fora do espaço museal. Estes ecos são sentidos por outros personagens, que por sua vez são incentivados e desenvolvem ideias e projetos dentro da proposta de sustentabilidade, cuidado com o meio ambiente, destino correto dos resíduos e lixos, de diversas maneiras.

Os padrões e níveis da sociedade do consumo apresentados no primeiro capítulo, ao mesmo tempo que acentuam as desigualdades sociais, vêm causando sérios danos ao meio ambiente, desencadeando uma crise ambiental em vários lugares do planeta. A engrenagem que movimentava o sistema econômico, de maneira geral, não leva em conta a finitude dos sistemas naturais, que estão sofrendo uma exploração excessiva que ameaça a sustentação dos ecossistemas em escala global (LEFF, 2006). A sociedade moderna, no impulso de uma ordem econômica pautada no consumo, situa-se numa busca contínua pela melhoria das condições de vida. Tal perspectiva reflete as identidades sociais dos consumidores a partir da acumulação dos signos do prazer e da felicidade associados aos objetos, coisas e mercadorias, entre outros. Baudrillard (2011, p. 40) pontua que “todas as sociedades desperdiçaram, dilapidaram, gastaram e consumiram além do estritamente necessário, pela simples razão de que é no consumo do excedente e do supérfluo que tanto o indivíduo quanto a sociedade sentem-se não só existir, mas viver”. O capitalismo alimenta o desejo do

consumo na população, para assim ter acesso a uma qualidade de vida através dos bens materiais, e, ao mesmo tempo, altera e destrói os ambientes naturais e compromete a almejada qualidade de vida. Vivemos, portanto num mundo de paradoxos. Embora o sistema capitalista continue sendo o vetor que movimenta a economia, é preciso apontar as ações, os movimentos, as táticas e as estratégias que vêm sendo criadas por organizações, grupos e personagens ao redor do planeta, que procuram possíveis saídas e soluções para estas problemáticas, entre elas a do lixo.

Numa perspectiva nacional e mundial, a temática do consumo e do lixo desdobra-se de maneira interdisciplinar, através de diversos agentes e setores da sociedade. Ele é tema de interesse e preocupação para personagens como Boyan Slat¹⁷³, quem teve a ideia de instalar um sistema de filtros nos giros oceânicos, com a finalidade de sugar o plástico acumulado em áreas enormes. Boyan, atualmente, conta com a ajuda e participação de centenas de pessoas de vários países, que se unem à causa de despoluir os oceanos e retirar o lixo que fora produzido por todas as cidades do mundo. A artista italiana Maria Cristina Finucci, assim como Boyan Slat, tem atentado para a problemática do lixo nos oceanos, e o (re)significa através da sua arte. Ela criou o *The Garbage*

¹⁷³ Procurando alternativas e soluções para a problemática do lixo nos oceanos, Boyan Slat, que nascera em Delft, nos Países Baixos, quando tinha 18 anos, teve a ideia de criar um sistema de coleta do lixo através de um filtro na superfície da água. Através do *TED (Talksque)*, um evento onde se promovem palestras curtas sobre temas de interesse coletivo, que são disponibilizadas gratuitamente na internet, Boyan apresentou seu projeto e teve uma enorme repercussão em escala mundial. A ideia é instalar um sistema de filtros nos giros oceânicos. O próprio movimento das águas faria o mesmo circular e filtrar as partículas de plástico que seriam posteriormente extraídas e transportadas por barcos, levando-as de volta à costa. O sistema proposto chamou a atenção por ser muito mais barato do que outras soluções já sugeridas. Boyan, agora com 24 anos, fundou o *The OceanCleanup* com o intuito de ampliar seu projeto, que atualmente possui mais de 70 colaboradores, entre cientistas e técnicos. Através de um financiamento coletivo online, foi possível captar mais de dois milhões de dólares, e posteriormente mais de trinta milhões, com doações de diversos empreendedores na Europa e do Vale do Silício (EUA). O projeto conseguiu desenvolver diversos protótipos do filtro, em ambientes controlados, antes de serem colocados no local definitivo no giro do pacífico norte, o que iniciará em maio de 2018. Como os oceanos podem limpar-se sozinhos - BoyanSlat - TedxDelft. Disponível em ><https://www.youtube.com/watch?v=ROW9F-c0kIQ>. Consulta em 23/12/2017.

*Patch State*¹⁷⁴, ou Estado da Região de Lixo, que simbolicamente refere-se a um país cujo território compreende as cinco áreas de grande acúmulo de plástico nos oceanos¹⁷⁵. O objetivo é divulgar e conscientizar as pessoas sobre esta problemática, através de performances, instalações e palestras com este tema, em diversas cidades europeias e dos Estados Unidos.

As ações promovidas por Boyan Slat, igualmente aos personagens que criaram os Museus do Lixo de Campo Magro/Curitiba, Florianópolis e São José dos Campos, embora em contextos, propósitos específicos e singulares, nos permitem identificar que personagens “comuns” e engajados no seu ofício podem promover grandes transformações e envolverem personagens que se identificam as suas causas. A arte ambiental alia-se à procura de promover a reflexão sobre os impactos causados pela sociedade do consumo e pelas práticas erradas de descarte dos restos, das sobras e do lixo gerados pela mesma. Estas partilhas, na horizontalidade, agem como multiplicadores de ideias e ações que podem também, se não frear, amenizar os impactos que o sistema capitalista vem provocando ao meio ambiente, aos diversos ecossistemas, às mulheres e aos homens.

A tecnologia, na engrenagem do sistema capitalista, que causou e ainda causa inúmeros problemas ambientais, fruto da sociedade do consumo, passa ajudar a sociedade sustentável que profana o lixo e procura soluções para o mesmo. Cabe salientar que o plástico, em

¹⁷⁴ A artista possui patrocínio do Ministério Italiano do Meio Ambiente, apoio da UNESCO e de diversas instituições, como as Universidades *La Sapienza*, o Instituto Europeu de Design de Madri, a *Universidade Ca'Foscari* em Veneza, dentre outros. Suas obras têm sido apresentadas em Nova York, Paris, Madri, Roma, entre outras cidades. The garbage patch territory turns into a new state. Unesco. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/en/venice/about-this-office/single>;

[view/news/the_garbage_patch_territory_turns_into_a_new_state/#.U71u8fl_u9U](http://www.garbagepatchstate.org/web/index.php). Acesso em: 20/11/2017. The Garbage Patch State Official Website. <http://www.garbagepatchstate.org/web/index.php>. Acesso em 20/11/2017.

¹⁷⁵ Plásticos e outros materiais sintéticos que vão parar no mar acabam sofrendo um processo de fotodegradação e se dividem em pedaços cada vez menores. Estas partículas são levadas pelas correntes marinhas e acabam se acumulando nos chamados grandes giros oceânicos. Existem 5: um no pacífico norte, outro no pacífico sul, atlântico norte, atlântico sul e no oceano índico.

proporções com outros tipos de lixo, é o que causa maiores impactos em todas as cidades do mundo e nos oceanos¹⁷⁶.

A tecnologia poder ser uma aliada também na melhoria da coleta dos resíduos sólidos domésticos dos centros urbanos, como ocorre em Barcelona. Na Vila Olímpica, para os jogos de 1992, começou a ser utilizado um sistema de coleta de lixo atraente pelas questões estéticas, de higiene e de praticidade para os usuários, que diminui as emissões de CO₂ (dióxido de carbono) e melhora o trânsito, ao eliminar o uso de caminhões de lixo nas ruas. O sistema funciona através da instalação de tubos subterrâneos, que dão devido destino aos resíduos depositados pela população em coletores de rua ou de edifícios. Os sacos de lixo, previamente separados em orgânicos e recicláveis e colocados nos coletores, são conduzidos para uma central a quilômetros de distância, através de um sistema de tubos a vácuo, e logo são compactados em um container. Nesses pontos, passam por um sistema de triagem que direciona o lixo reciclável para uma central específica (de reciclagem), e o orgânico é utilizado para mover turbinas que geram eletricidade. Esta iniciativa bem-sucedida foi sendo expandida para diversas áreas, e, atualmente, o sistema atende mais de 70% da cidade de Barcelona. O serviço de coleta que funciona 24 horas por dia, 365 dias por ano, permite que os investimentos iniciais sejam diluídos a longo prazo, resultando em um custo igual ou menor ao sistema tradicional de coleta. O sistema de coleta funciona também como um incentivo à reciclagem e à separação do lixo orgânico¹⁷⁷. Além de Barcelona, Copenhagen, Seul, Londres e Estocolmo são algumas das cidades que também adotaram esta tecnologia. Diversas outras cidades do Canadá, Estados Unidos, Europa e Ásia estão implementando o sistema. Embora pareça uma

¹⁷⁶ Ilha de lixo no oceano pacífico. **IGUI ecologia**. Publicado em 11/05/2017. Disponível em: <http://www.iguiecologia.com/ilha-de-lixo-no-oceano-pacifico/>. Acesso em: 10/01/2018.

¹⁷⁷ Barcelona usa sistema subterrâneo para descartar lixo, *Jornal Nacional*, <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2010/05/barcelona-usa-sistema-subterraneo-para-descartar-lixo.html>, consulta em 23 de dezembro de 2017; *Is Automated Vacuum Waste Collection the Way of the Future? Hazardous Waste Experts*. Disponível em <https://www.hazardouswasteexperts.com/is-automated-vacuum-waste-collection-the-way-of-the-future/>, consulta em 24 de dezembro de 2017; *THE WORLD FIRST AUTOMATED WASTE COLLECTION SYSTEM*, *Envac*. Disponível em: <http://www.envacgroup.com/fifty/>, consulta em 25 de dezembro de 2017.

solução recente, este sistema de escoamento do lixo havia sido criado na Suécia na década de 1960.

As preocupações sobre as questões relacionadas à produção, ao consumo, ao desenvolvimento econômico e social, a geração e ao controle do lixo nos centros urbanos transitam pelas discussões em torno ao direito à cidade, que “não pode ser percebido como um simples direito de visita ou um retorno às cidades tradicionais” (HARVEY, 2013, p 28). Ele diz respeito não só ao direito de ter acesso àquilo que já existe, mas ao direito de mudar a cidade, de acordo com os desejos da sua população. Os Museus do Lixo no Brasil identificam o lixo como uma problemática, cujas ação política e social procuram novos fazeres e soluções para o mesmo. Viver a cidade é justamente a possibilidade de (re)apropriação dos espaços, transformando-os em lugares do vivido e do construído coletivo, os museus são, ou, de maneira categórica deveriam ser, um destes lugares.

O tipo de cidade que se deseja é inseparável daquilo que as pessoas desejam para si, no sentido individual e coletivo, na possibilidade de se fazer e se (re)fazer. David Harvey (2013) se questiona sobre as diversas forças que atuam contra o livre exercício do direito à cidade. O crescimento da população nos centros urbanos, nos últimos cem anos, as mudanças históricas e geográficas, segundo ele, solapam o próprio esclarecimento das possibilidades de atuação dentro do exercício de direito à cidade. Henri Lefebvre (1999) lembra que a mobilização social e a luta política e social são mecanismos que permitem acionar este direito, exercitado pela mudança de vida urbana. O “direito à mudança da cidade não é um direito abstrato, mas sim um direito inerente às nossas práticas diárias, quer estejamos cientes disso ou não”. Esse é um ponto que David Harvey (2013, p. 31) considera como central, e que movimenta sua percepção sobre as cidades e suas apropriações.

Os Museus do Lixo, de alguma maneira, são um reflexo ou intencionalidade de grupos inseridos na cidade, que promovem ações em nível institucional, educativo, artístico e de sensibilização diante da temática. O Museu do Lixo e os objetos, assim como a fábrica e o maquinário, tal como uma coleção, operam num círculo semiótico que remete ao passado desaparecido, a uma realidade que não existe mais, mas que insiste em ressoar como eco, captado no presente de forma abafada, entrecortada e distorcida. Objetos e lugares são mediadores entre o passado e o presente, que tocam algo invisível e preservam o

contato com ele. Há um “acoplamento entre o outrora e agora em um aqui” (ASSMANN, 2011, p. 352). Estes espaços museais possuem especificidades e diálogos em comum, que permitiram as reflexões dessa tese.

No Brasil, foram identificados outros Museus do Lixo. Na cidade de Vitória (ES)¹⁷⁸, foi organizado pela Secretaria de Serviços (SEMSE) a partir de objetos guardados por funcionários da Usina de Lixo do município (desde 1994), como vitrolas, discos de vinil, máquinas de escrever, telefones, ferros de passar roupa, entre outros. O Museu do Lixo de Caxias do Sul (RS) foi organizado pela Companhia de Desenvolvimento de Caxias do Sul (CODECA)¹⁷⁹, numa réplica de casa antiga em um dos pavilhões da festa da Uva. Esse espaço museal surgiu como uma alternativa para desviar do aterro sanitário, objetos antigos, como baús, malas, aquecedor de ferro, moedores (em ferro) de carne e grãos, aparelhos de som, máquinas de costura, televisores e diversos outros, considerados como relíquias pelos organizadores. Os objetos foram catados do lixo por funcionários da CODECA e guardados nessa mesma empresa. Outros objetos foram doados por moradores da região. No final de 2017, foi identificado o Museu do Lixo do Ceará¹⁸⁰, organizado em espaço aberto, anexo ao Lixão do Crato, no interior do Estado, pelo catador “Paulinho Cariri”, que se autointitula poeta, catador e artista. Embora estes museus não tenham sido incorporados na tese, são citados como forma de evidenciar que o fenômeno dos Museus do Lixo é um movimento que se mostra em expansão, e que começa a configurar-se em diversas cidades brasileiras, e fora do país, como em Nova York. Estes novos espaços museais possuem singularidades e

¹⁷⁸ Em exposição na feira do verde: Museu do Lixo atrai curiosos e recebe doações. **Prefeitura de Vitória.** O Museu do Lixo está localizado na Rua São Sebastião, 405. Vitória (ES). Informações disponíveis em: <http://www.vitoria.es.gov.br/busca.php?busca=Museu+do+Lixo>. Acesso em 17/01/2015; **Prefeitura de Vitória.** Museu do Lixo compõe exposição sobre meio ambiente no Ministério da Fazenda. Publicado em 07/06/2011. Disponível em: <http://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-6147>. Consulta em 22/12/2015.

¹⁷⁹ **Codeca.** Companhia de desenvolvimento de Caxias do Sul. Museu. Disponível em: http://www.codeca.com.br/servicos_museu.php. Consulta em 14/10/2015.

¹⁸⁰. Reciclador há 21 anos cria o Museu do Lixo no Crato, interior do Ceará. **G1 globo Ceará.** Informações disponíveis em: <http://g1.globo.com/ceara/cetv-Idicao/videos/v/reciclador-ha-21-anos-cria-o-museu-do-lixo-no-crato-interior-do-ceara/5053466/>. Acesso em 20/12/2017.

especificidades próprias e pontos em comum, como a própria denominação *Museu do Lixo*.

A problemática do lixo vem sendo incorporada e retratada em diversas linguagens e manifestações artísticas, lembradas aqui como forma de reiterar que o lixo é tema de interesse de diversos agentes e de diversos campos. Na sétima arte¹⁸¹, está presente no Lixo Extraordinário, do diretor Lucy Walker, realizado em cooperação entre o Reino Unido e o Brasil em 2010, Já nesta tese, ele foi inserido no último capítulo, como forma de contextualizar as obras do artista plástico Vik Munis e dar visibilidade aos trabalhos sociais desenvolvidos por outros personagens, depois da repercussão do filme. Estes desdobramentos, embora não tenham sido amplamente explorados na tese, permitem situar personagens que de alguma maneira encontram no lixo, diversas maneiras de promover ações, atividades e projetos que deem sustentabilidade a suas vidas.

Nesta perspectiva, a reflexão dialoga com as táticas e estratégias de personagens apresentados na tese, que encontram no lixo maneiras de inventar criar e promover suas vontades, seus saberes e fazeres. A arte dos catadores pode ser ampliada e explorada, a partir destes trapeiros que encontram no lixo maneiras de ser e de viver, inventando seu cotidiano e montando um mundo dos fragmentos da sociedade do consumo.

O lixo tem sido inserido como objeto de arte, ou na composição de peças artísticas, como fora discutido no capítulo quatro. Algumas destas composições artísticas são as obras de Oceano Cavalcanti e sua “Arte sacra em resíduos”. Oceano elabora sua arte com garrafas PET, papel, papelão, aro de bicicleta, saco de cimento e outros materiais; algumas de suas obras foram expostas no Centro Mineiro de Referência em Resíduos (CMRR), apresentadas no capítulo três. O lixo, que é também o sintoma e “expressão de uma cidade” (LIMA, J. C. Apud: SANTANA, W. 1993, p, 44), ou ainda das cidades, (re)configura em arte, alcança uma dimensão política, social e estética, entendendo-se a estética como uma matriz de percepções e discursos que envolvem um

¹⁸¹ São ainda enunciados entre diversos outros filmes A “ilha das flores”, do cineasta Jorge Furtado, lançado em 1989; o filme “Estamira”, do diretor Marco Prado, lançado em 2004; e “Trash - A Esperança Vem do Lixo”, filme dirigido Stephen Daldry, lançado em 2014.

regime de pensamento, visão de sociedade e da história (RANCIÈRE, 2005).

Os Museus do Lixo localizam-se nos debates dos fenômenos urbanos, permitindo discutir questões que podem ser inseridas, entre outras abordagens, numa perspectiva transnacional, entendendo estes como processos dinâmicos imbricados às demandas contemporâneas, como o “direito de museu”, “direito de patrimônio”, “direito à cidade”, estética e política. Os debates transnacionais ganharam força na década de 1990 e estão desvinculados de uma continuidade econômica, política e cultural dos Estados Unidos e da Europa. Estes agem sob influência dos estudos pós-coloniais, permitindo desenvolver novas lentes conceituais e analíticas para interpretar fenômenos contemporâneos. Inserida nestas discussões, a Nova Museologia, com ênfase na Museologia Social, posicionou-se como um veículo articulador de demandas sociais em diversas cidades latino-americanas. Na reconfiguração do campo dos museus, as novas tipologias de museus permitiram o rompimento dos limites teóricos e práticos do patrimônio, que objetivam o desenvolvimento de práticas nas quais o museu foi concebido como um lugar de liberdade e inserção de memórias múltiplas e plurais.

A (re)configuração no campo museal e do patrimônio, em diálogo com transformações e guinadas culturais e epistemológicas, permitiram a inserção de temáticas, abordagens e preocupações ambientais nos espaços museais. Tomislav Sola, em 1986, durante a Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM), na Argentina, questionou o papel dos museus como responsáveis não apenas por gerar e guardar documentos passivos (sobre os desastres ambientais e extinção dos animais, por exemplo), mas, pela responsabilidade do agir. Mario Chagas (2014, p 29) retoma estes questionamentos e pontua que os museus precisam ter “compromisso com a construção de um futuro melhor para as novas gerações e para a vida social contemporânea”. Neste sentido, os Museus do Lixo emergem e se posicionam como uma possibilidade de reflexão na cidade, sobre o que neles se incorpora e se promove. Por outro lado, ao serem inseridos no campo museal e histórico, nos impõem novos desafios metodológicos, teóricos e práticos.

Giorgio Agamben (2009, p. 58) considera contemporâneo quem não adere à época em que vive e quem não mantém o olhar fixo a esta; “pertence verdadeiramente ao seu tempo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual”. O deslocamento do olhar e o

anacronismo permitem ao arquivista, museólogo, bibliotecário, antropólogo, etnólogo, historiadores, entre outros profissionais, “apreender o seu tempo” e interrogar o presente. As reflexões nessa tese certamente poderiam conduzir a conclusões distintas, de acordo com vontades de poder, que não excluem o princípio de realidade aqui apresentado. Carlo Ginzburg (2002, p. 43) nos lembrara que “é preciso aprender a ler os testemunhos às avessas, contra as intenções de quem os produziu. Dessa maneira, será possível levar em conta tanto as relações de força quanto aquilo que é irredutível a elas”. Deixo em aberto estas reflexões a novas abordagens, ou percepções sobre o lixo e suas implicações no contemporâneo.

7. FONTES

ENTREVISTAS

BATISTA, Antonela. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 27 de setembro de 2017.

CIESIELSKI, João Vitor Rosset; GURSKI, Mariane Terezinha Sista. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Campo Magro, 22 de dezembro de 2014.

DALPRAT, Rubens. **Conversa informal concedida a G. Alejandra G. Luna.** São José dos Campos, 30 de janeiro de 2014.

FREITAS, Juliana de; KHALID, Prestes. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 3 de outubro de 2017.

GARCÍA, Célio. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** São José dos Campos, 24 de janeiro de 2014.

MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 9 de novembro de 2013.

MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 18 de novembro de 2015.

MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 25 de maio de 2016.

MARQUES, Valdinei. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 26 de agosto de 2016.

MATTOS, Alfredo de Souza. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Belo Horizonte, 11 de fevereiro de 2014.

TORRES, Leonardo Campos. **Entrevista concedida a G. Alejandra G. Luna.** Belo Horizonte, 15 de fevereiro de 2014.

YAÑES, Mónica Elizabeth. **Conversa informal concedida a G. Alejandra G. Luna.** Florianópolis, 27 de setembro de 2017.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Andressa Zancanaro de. **A gestão municipal dos resíduos sólidos frente a Política Nacional de Resíduos Sólidos: uma proposição de controle ao Tribunal de Contas do Estado de Santa Catarina.** Dissertação (Mestrado em Gestão de Políticas Públicas). Itajaí: Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações.** Tradução e apresentação de Selvino José Asmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. A crise infindável como instrumento de poder: uma conversa com Giorgio Agamben. **Entrevista concedida à SCHÜMER, Dirk.** Blog da Boitempo. 2013, publicada em: <https://blogdaboitempo.com.br/2013/07/17/a-crise-infindavel-como-instrumento-de-poder-uma-conversa-com-giorgio-agamben/>.

AGAMBEN, Giorgio. Entrevista concedida à Folha de São Paulo, 18/10/2005.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo.** Tradução Vinícius N. Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AMORIN, Divaldo Luiz de. **Emergência de novas memórias nos espaços museais: a musealização de si e de nós.** Monografia (Graduação em História). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y La difusión del nacionalismo.** Fondo de Cultura Económica, México, 1993

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural,** Niterói, Eduff, 2009.

APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização - a modernidade sem peias.** Lisboa: Teorema, 2004.

APPADURAI, Arjun; BRECKENRIDGE, Carol, A. Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia. Tradução Claudia M. P. Storino. In: **MUSAS** - Revista Brasileira de Museus e Museologia, n 3, 2007. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

ARANTES, Antonio A. (org.) **Produzindo o passado**: estratégia de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ARAÚJO, Marcelo Mattos e BRUNO, M.C. Oliveira (Org.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo**: Documentos e depoimentos. Comitê Brasileiro de ICOM, 1995.

ARCHER, M. **Arte Contemporânea**: Uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ASSIS, Renilton Roberto da Silva Matos de; LOPES, Thainá Castro Costa Figueiredo. Políticas patrimoniais para o campo dos museus no Brasil: breve análise do Estatuto de Museus. **Cadernos NAUI**. vol.3, n.4, jan-jun, 2014.

ASSMAN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformação da memória cultural. Campinas SP.: Editora da Unicamp, 2011.

BARBOSA, Livia & CAMPBELL, Colin (org.). **Consumo, cultura e identidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006

BARROS, Manoel de. **Tratado geral das grandezas do ínfimo**. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2001.

BAUDRILLAR, Jean. **A sociedade do consumo**. Lisboa: Edições 70. 2011.

BAUDRILLARD, Jean. **Para uma crítica da economia política do signo**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999

BAUMAN, Zygmunt. **Intimations of Postmodernity**. Abingdon-on-Thames (United Kingdom): Routledge, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidad líquida**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica e Argentina, 2005

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

BÉDARIDA, François. **Tempo Presente e Presença na História**. In: FERREIRA, Marieta de M. & AMADO, Janaína (orgs.). Usos e Abusos da História Oral. Rio de Janeiro, Editora da FGV, 1996.

BEHRENS, Marilda Aparecida. Projetos de aprendizagem colaborativa num paradigma emergente. MORAN, José Manuel; MASETTO, Marcos Tarciso. In: **Novas Tecnologias e Mediação Pedagógica- 6ª Ed.** Campinas-São Paulo: Papyrus, 2000.

BENEDICT, Anderson. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: FCE, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do séc. XIX. In: FERNANDES, Florestan; KOTHE, Flávio (orgs.). Coleção **Grandes Cientistas Sociais**. São Paulo: Ática, 1985

BENJAMIN, Walter. **Paris, capitale Du XIX esième**. Paris, CERF, 1989.

BENNET, Tony. *The Birth of the Museum, History, Theory, Politics*. London: Routledge, 1995.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1986

BESEN, Priscila. **Reciclagem e educação ambiental na área do antigo lixão do Itacorubi: um novo olhar sobre os resíduos**. TCC1 - Introdução ao Projeto de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFSC, 2014

BIANCHI, Marilda. **Arte e meio ambiente nas poéticas contemporâneas**. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte). São Paulo: Universidade de São Paulo - USP, 2012.

BLANCO, Ángela García. **La exposición: un meio de comunicaci3n**. Espanha: Editorial Akal (Colecci3n, Arte y Est3tica), 2009.

BOAS, Franz. As limita33es do m3todo comparativo da antropologia. In: **Antropologia cultural**. Trad. Celso Castro - 5. Ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2009.

BOURDIEU, Pierre. **A disti333o: Cr3tica Social do Julgamento**. 2007

BOURDIEU, Pierre. **O poder simb3lico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRASIL, **Decreto Federal n3 8.124 de 17 de outubro de 2013**

BRULON, Bruno. Os objetos de museu, entre a classifica33o e o dever. In: **Informa33o & Sociedade: Estudos**. Vol. 25, n. 1. Jo3o Pessoa, 2015, pp. 25-37,

BRUNO, Ernani da Silva. **Hist3ria e tradi33es da cidade de S3o Paulo**. 3v. S3o Paulo: Hucitec; PMSP/SMC, 1984.

CABRAL, Magaly de Oliveira. Museus em um Mundo de Transformações - novos desafios, novas inspirações. **Revista Museu**. Fev/2014.

CADERNO de diretrizes museológicas 1. **Brasília**: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2ª. Edição.

CANDIDO, Antonio. **O Albatroz e o chinês**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2004.

CAUQUELIN, A. **Arte Contemporânea**: Uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CELANT, Germano. **Arte Povera**: Histories and Protagonists, Milão: Electa, 1985.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Tradução. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAGAS, Mário. **A imaginação museal**. Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009

CHAGAS, Mário. **Aula Magna do Curso de Museologia**. Universidade Federal de Santa Catarina. 20/05/2015.

CHAGAS, Mário. Museus, memórias e movimentos sociais. **Cadernos de Sociomuseologia**. n. 41, 2011.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu**: uma ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2015

CHAGAS, Mário; STUDART, Denise; STORINO, Claudia. **Museus biodiversidade e sustentabilidade ambiental**. Rio de Janeiro: Espirógrafo Editorial: Associação brasileira de Museologia, 2014.

CHOAY, François. **Alegoria do patrimônio**. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade; Editora Unesp, 2001.

CLEMENTE, P. & ROSSI, E. **Il terzo principio della museografia**. Antropologia, contadini, musei. Roma: Carocci, 1999.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. 320p

CONDURU Roberto. Exposições como discurso. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (MAST). **Discutindo Exposições: Conceito, Construção e Avaliação** v. 8. Rio de Janeiro: MAST. 2006. Anais... Rio de Janeiro: MAST Colloquia, 2006. P61-67

CORBIN, Alain. **Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COUTO, Mia. **Os tempos que há no tempo**. International Council of Museums (ICOM), 2013. Vídeio. Disponível em <http://iptv.usp.br/portal/video.action?idItem=2698>, acesso em dez/2017

CURY, Marília Xavier (Tradução\Comentários). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria do Estado de São Paulo, 2013.

CURY, Marília Xavier (Coord.). **Estudos sobre Centros e Museus de Ciências: subsídios para uma política de apoio**. São Paulo: Fundação VITAE, 2001.

DAVIS, Mike. **Cidades Mortas**. Tradução Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2007.

DAVIS, Mike. **Planeta Favela**. São Paulo: Boitempo, 2006.

DEAN, Warren. **A Ferro e Fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix Guattari. **Mil platôs - Capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2011.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Editores); SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier (Tradução\Comentários). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria do Estado de São Paulo, 2013.

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. **A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo 1554-1897**. São Paulo: Annablume, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: UFMG, 2011

DUMOULIN, O. **História Contemporânea**. In: BURGUIÈRE, André (org.). Dicionário das Ciências Históricas. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FÁVERI, Marlene de. **Memórias de uma (outra) guerra: cotidiano e medo durante a Segunda Guerra em Santa Catarina**. Itajaí: Ed Univali; Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2004.

FERRAR, Lucrecia D'Alessio; DUARTE, Fábio; KATI, Eliana (Orgs.). **Do modelo à modelagem**. São Paulo: Annablume; Curitiba: Champagnat, 2007.

FERREZ, Helena D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: IPHAN. **Estudos Museológicos**. Rio de Janeiro, 1994. (Cadernos de Ensaio 2).

FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso** - Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Coleção Tópicos)

FOUCAULT, Michel. “**Outros espaços**. Conferência no Círculo de Estudos Arquitetônicos”. (14 mar. 1967), Architecture, mouvement, continuité, n. 2, p. 46-49, 05 out. 1984.

GALLOIS, Dominique T. "Jane Karakuri - O ouro dos Waiãpi: a experiência de um garimpo indígena". Em MAGALHÃES, A. C. (ed.) **Sociedades indígenas e transformações ambientais**. Belém, Numa/ UFPA, 1993.

GEERTZ, Clifford James. **A Interpretação das Culturas**. São Paulo, LTC Editora, 1989.

GENNEP, Van, Arnold. **Os ritos de passagem**. Estudo sistemático dos ritos da porta da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. 2ed. Petrópolis, Vozes, 2011.

GINZBURG, Carlos. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. **Latitudes, escravos e a bíblia**: um experimento em micro-história. ArtCultura, Uberlândia, v.9, n.15, jul-dez, p. 85-98, 2007.

GINZBURG, Carlos. **Relações de força: história, retórica e prova**. São Paulo: Cia das Letras. 2002.

GONÇALVES, Carlos Walter Porto. **Os descaminhos do meio ambiente**. 8.ed. São Paulo: Contexto, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: Coleções, Museus e Patrimônios. Rio de Janeiro: Coleções Museu, Memória e Cidadania, 2007.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Exposição: texto museológico e o contexto cultural. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; ARAUJO, Marcelo. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. p. 137 - 143.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Depois de 'Depois de aprender com a história, o que fazer com o passado agora? In: NICOLAZZI, F.; MOLLO, H. M.; ARAÚJO, V. L. (Orgs.) **Aprender com a história? O passado e o futuro de uma questão**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2011.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade**. Presentismo e Experiências do Tempo. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **Varia História**. Belo Horizonte. V.22, n.36, p.261-267, jun-dez, 2006.

HARVEY, David. **Ciudades rebeldes: Del derecho de La ciudad a La revolución urbana**. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2013.

HEIDEGGER, Martin. A coisa. In: _____. **Ensaio e conferências**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

HEYMANN, Luciana Quillet. “O dever de memória na França contemporânea: entre memória, história, legislação e direitos”. In: GOMES, Ângela de Castro (coord.). **Direitos e cidadania: memória, política e cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2007, pp. 15-43.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX**. 2. Ed. Companhia das Letras, São Paulo: 1995.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória**. Edição: 1ª. Rio de Janeiro: MAM; ARTEFISSIL, 2014.

IMPEY, Oliver; MACGREGOR, Arthur. **The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth - and Seventeenth - Century Europe.** Looe, United Kingdom: House of Stratus; 2nd edition, 2001.

Instituto Brasileiro de Museus. **Guia de Museus Brasileiros.** Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

Instituto Brasileiro de Museus. **Museus em Números.** Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. vol. 1

JACQUES, Paola Berenstein. **Errâncias urbanas:** a arte de andar pela cidade. ArqTexto. Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPAR/UFRGS), nº 7. 2005/1.

KNAUSS, Paulo. A presença de estudantes: o encontro de museus e escola no Brasil a partir da década de 50 do século XX. *Varia história.* vol.27 n. 46 Belo Horizonte July/Dec. 2011.

KOOLHAAS, Rem; FOSTER, Hal. **Junkspace with running room.** New York: NottingHill Editions, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado.** Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos. Rio de Janeiro: Editora Contraponto/PUC Rio, 2006.

LAGROU, Els. **Arte ou artefato?** Agência e significado nas artes indígenas. *Revista Proa*, n.02, vol,01, 2010

LALIEU, Olivier. “L’invention du “devoir de mémoire”. In: **Vingtième Siècle.** *Revue d’histoire*, 69, janvier-mars 2001, p. 83-94.

LAYRARGUES, Philippe Pomier. **Do eco desenvolvimento ao desenvolvimento sustentável:** evolução de um conceito? In: *Proposta*, 25(71): 5-10. 1997. Disponível em: <http://www.educacaoambiental.pro.br/victor/biblioteca/Layrarguesecodeenvolvimento.pdf>.

Le CORBUSIER (1887-1967). **A Carta de Atenas**. Versão Le Corbisier. Tradução Rebecca Scherer. São Paulo: Hucitec: EDUSP, 1993.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

LEFF, Henrique. **Racionalidade Ambiental: a reapropriação social da natureza**; Tradução de Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

Le GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas – SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEIS, Héctor Ricardo. **Ambientalismo**: Um projeto Realista-Utópico para a Política Mundial. In VIOLA, Eduardo J. Et. al. Meio ambiente, Desenvolvimento e Cidadania. Desafio para as Ciências Sociais. 2. Ed. São Paulo/Florianópolis: Cortez/Editora da UFSC, 1998.

LIMA, Luiz Henrique Magnani Xavier de. **Isto não é só um jogo**: videogames e construção dos sentidos. São Paulo, 2014. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de São Paulo - USP, São Paulo.

LEMOINE, Bertrand. **The Eiffel Tower**. Colonia: Tashen, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. **La felicidad paradójica**. Ensayo sobre La sociedad de hiper consumo. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.

LIRA, Simone da Silva. **Práticas de consumo entre trabalhadores com o lixo**: empoderamento e reprodução das distinções sociais. Florianópolis, 2015. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

LUNA, G. Alejandra G. **As ondas e o Tempo** - Uma análise sobre a transformação de um território, Praia Brava (1970-2003), Itajaí, SC. Florianópolis, 2004. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

MACHADO, Nadir. **Estiva do Inferninho**: História e memórias de um lugar esquecido. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em história), Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo retorna**: formas elementares da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper, (1884 - 1942). **Argonautas do Pacífico ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. Traduções de Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri Mendonça. 2ª. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978

MANIQUE, Antonio Pedro e PROENÇA, Maria Cândida. **Didáctica da História**: patrimônio e história local. Lisboa: Texto Editora, 1994.

MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**. (1848) 9ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva In: **Sociologia e Antropologia**. V. II SP: EPU/EDUSP, 1974.

MELENDI, Maria Angélica. O museu das insignificâncias: a memória, a arte e os restos da derrota. In: FLORES, Maria Bernadete Ramos; PETERLE, Patrícia (org). **História e Arte**: imagem e memória. Campinas - SP: Mercado de Letras, 2012.

MELO, Sabrina Fernandes; LUNA, G. Alejandra G.. Vênus transformada em documento: os objetos nos espaços museais. In: FLORES, Maria Bernadete Ramos; PIAZZA, Maria de Fátima Fontes (orgs). **Arte e Pensamento**: operações historiográficas. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

MELUCCI, Alberto. **The playing Self**: person and Meaning in the Planetary Society. (Cambridge University Press, 1966), p 129. Apud: BAUMAN, Zygmund. Globalização - as consequências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1999.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu paulista**, v.2, 1994.

MILLER, Geoffrey. **Darwin vai às compras**: sexo, evolução e consumo. Rio de Janeiro: BestSeller, 2012.

MIZIARA, Rosana. Por uma história do lixo. **INTERFACEHS** - Revista de Gestão Integrada em saúde do trabalho e meio ambiente. v. 3, n. 1, artigo 6, jan/abril. 2008

MORENO, Júlio. **O futuro das cidades**. São Paulo: Editora SENAC, 2002

NASCIMENTO, Junior José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos. (Org.) **Mesa redonda sobre La importancia y el desarrollo de los museos em el mundo contemporáneo**: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília: Ibram/ MinC; Programa IberoMuseos, 2012.

NETTO, Ladislau. Investigações Históricas e Científicas sobre o Museu Imperial e Nacional do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Instituto Philomatico, 1870

NORA, Pierre. **Entre Memória e História**: a problemática dos Lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. **Museus de fora**: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil. Porto Alegre: Zouk, 2010.

OSÓRIO, Vitor. **Partido Verde e a institucionalização do alternativo**. In: *Ecopolítica*, 4: set-dez., 2012.

PADIGLIONE, Vincenzo (entrevista). A emergência dos novos museus na contemporaneidade. In: **História e Arte**: Herança, Memória e Patrimônio. FLORES, Maria Bernardete Ramos, PETERLE, Patrícia (organizadoras). São Paulo: Rafael Coppetti Editor, 2014.

PADIGLIONE, Vincenzo. Só nos restam heterotopias. Utopias e distopias no espaço museal. In: **História e Arte: utopia, utopias.** FLORES, Maria Bernardete Ramos, PETERLE, Patrícia (organizadoras). Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo.** Florianópolis: FCC, 2014.

PAVÃO, Pedro Paulo, Ribeiro. **Obsolescência programada de produtos relacionada às estruturas não concorrenciais de mercado:** propriedade intelectual e inovação tecnológica. São Paulo: FEARP/USP, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais:** espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi.** V. 1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

POMIAN, Krzysztof. Museu e Herança Cultural, in: KORFF, Gottfried; ROTH, Martin (orgs.), O Museu histórico. Laboratório - palco - fábrica de identidade. Frankfurt, 1990, p. 41 - 64 Apud: ASSMANN, Leida. **Espaços de recordação:** formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

POMIAN, Krzysztof. Musée, Nation, Musée National: Le débat. In: **Musée archeologique:** art, nature, histoire. Paris: Gallimard, n.49, 1990.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto:** o museu no ensino de História. Chapecó: Argos, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível.** São Paulo: Editora 34, 2005.

RANGEL, Márcio Ferreira. **Políticas Públicas e Museus no Brasil.** In: LOUREIRO, M. L. N. (Org.). O Caráter Político dos Museus - MAST Colloquia, 1a.ed. p. 117-138 Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2010, v. 12, p. 89-116.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe**: a história, o presente, o contemporâneo. São Paulo: FGV Editora, 2016.

Santa Catarina, Secretaria de Estado de Turismo, Cultura e Esporte. Fundação Catarinense de Cultura. **Guia de Museus de Santa Catarina**. Fundação Catarinense de Cultura. Florianópolis: FCC, 2014, p 98.

SANTANA, Washington. **A arte do lixo**. São Paulo: DBA Dórea Books and Art, 1993

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Museu, escola, comunidade** - uma integração necessária. Rio de Janeiro: SPHAN, 1987.

SANTOS, Tereza Luiza Ferreira dos. **Coletores de Lixo**: A ambiguidade do Trabalho na Rua. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP, 1999.

SCHWARCZ, Lilia K. Mortiz. **A Era dos Museus de Etnografia no Brasil**: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do século XIX. In: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana Gonçalves. **Museus**: dos gabinetes de curiosidades ao museu moderno. Belo Horizonte: Argumentum, 2005.

SEVCENKO, Nicolau. **A Corrida para o Século XXI**: no Loop da Montanha Russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA, Sandro Pereira; GOES, Fernanda Lira; ALVAREZ, Albino Rodrigues. Situação social das catadoras e dos catadores de material reciclável e reutilizável - Brasil. **Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - Ipea**. Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República. Brasília, 2013.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu & LIMA, Manoel Ferreira. Por uma antropologia do objeto documental: entre a 'alma das coisas' e a 'coisificação' do objeto. In: **Horizontes Antropológicos**. Ano 11, n. 23. Porto Alegre, 2005.

SIMEEL, George. **The philosophy of money**. London: Routledge, 1978.

SOLIDARITY. **Paris, Maio de 68**. São Paulo: Conrad editora, 2003.

SOUZA, Manoela Nascimento. **Experiência Museológica: a heterotopia no Museu do Lixo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

SOUZA, Manoela Nascimento. **O Museu do Lixo como espaço heterotópico**. Anais do SEFiM, Porto Alegre, v.02 - n. 2, p. 364-365, 2016.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. Tradução de Tomaz Tadeu. 3ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: brasiliense, 1986. 112 p. II.

Subsídios para a elaboração de planos museológicos. **Brasília: IBRAM/Instituto Brasileiro de Museus/Ministério da Cultura/Sistema Brasileiro de Museus**, 2016.

TUNER, Vitor W. **O processo ritual: estrutura e semi-estrutura**. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. **Museus de ciências e tecnologia no Brasil: uma história da museologia entre as décadas de 1950-1970**. Campinas, SP, 2009. Tese (Doutorado em Ciências). Universidade Estadual de Campinas. Campinas.

VALENTE, Lúcia Seara Berka. **O Museu do Lixo é um museu?** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia). Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

VALÉRY, Paul. **Le problème des musées**. Paris: Éditions Gallimard, 1960

WHITE, Hayden. “A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea”. In: NOVAIS, Fernando e SILVA, Rogério Forastieri (org). **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

WHITE, Hayden. “Enredo e verdade na escrita da história”. In: MALERBA, Jurandir: **A história escrita: teoria e história da historiografia**. São Paulo: Contexto, 2006.

WOOD, Ellen Meiksins. **A origem do capitalismo**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

WOOD, Ellen Meikns. **Democracia contra o capitalismo e a renovação do materialismo histórico**. São Paulo: Boitempo, 2006.

XAVIER, Ezio Pedro. **Resíduos Recicláveis como Fator de Relevância Econômica, Financeira e Social em Municípios Paranaenses de Pequeno e Médio Porte** (Estudo De Caso: UVR de Campo Magro-PR). Dissertação (Mestrado) - Instituto de Tecnologia para o Desenvolvimento – LACTEC / Instituto de Engenharia do Paraná – IEP / Programa de Mestrado Profissional em Desenvolvimento de Tecnologia -PRODETEC. Curitiba, 2013.

ZUKIM, S. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, A. A. (Org.). **O espaço da diferença**. São Paulo: Papirus, 2000.

CONTEÚDO DE BLOGS, SITES, JORNAIS E DE INSTITUIÇÕES USADOS NA PESQUISA

ASMARE. Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reciclável. Disponível em: <http://asmare.org/>. Acesso em: 02/09/2017

REDESOL – MG. Disponível em: <http://www.redesolmg.org.br/>. Acesso em: 23/08/2017.

ASMARE. Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reciclável. Disponível em: <http://asmare.org/>. Acesso em 22/09/2017.

Farol comunitário. Meio Ambiente / Minas Gerais. Cultura e entretenimento dinamizam Semana do Meio Ambiente. A exposição “As Quatro Estações de Vivaldi” com obras do artista Ricardo Carvão. Publicada em: 3/06/2009. Disponível em: http://www.farolcomunitario.com.br/mg_005_0612.htm. Acesso em: 15/12/2014.

Instituto Pró-Cidadania de Curitiba (IPCC). Disponível em: <http://www.ipcc.org.br>. Acesso em: 22/12/2015.

Portal da Prefeitura Municipal de Curitiba. Secretaria Municipal de Meio Ambiente. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/cambio-verde-smma/344>. Acesso em: 08/09/2017.

Ministério das Cidades - Secretaria Nacional de Saneamento Ambiental (SNSA). SNIS - Sistema Nacional de Informações sobre Saneamento. Disponível em: <http://app.cidades.gov.br/serieHistorica/>. Acesso em: 08/09/2017.

Revista Cultural da TV Brasil. Para Todos. Disponível em: <http://tvbrasil.etc.com.br/paratodos/episodio/museu-do-lixo>. Acesso em: 30/05/2015.

Science me. Usina de valorização de recicláveis e Museu do Lixo. Disponível em: <https://www.scienceme.com.br/uvrmuseudolixo>. Acesso em: 20/09/2017.

Paraná Governo do Estado. Secretaria da Educação. Discurso de inauguração da Escola Estadual Gottlieb Muller. Curitiba 16/02/1976. Disponível em: <http://www.ctagottliebmueller.seed.pr.gov.br/modules/conteudo>. Acesso em: 23/01/2015.

Gazeta do Povo. Vida e cidadania. “Família Folhas” pode voltar modernizada. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/familia-folhas-pode-voltar-modernizada-36yosbc49b2mty9ym2yeh7yha>. Publicada em: 18/11/2013. Acesso em: 2/01/2016.

Agência de Notícias da Prefeitura de Curitiba. Unidade de Valorização de Recicláveis recebe Selo Verde do Instituto Chico Mendes. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/unidade-de-valorizacao-de-reciclaveis-recebe-selo-verde-do-instituto-chico-mendes/34986>. Acesso em: 01/09/2017

Blog oficial do Museu do Lixo da COMCAP. Disponível em: <http://museudolixocomcap.blogspot.com.br>. Acesso em: 11/09/2013

Festival Internacional Teatro de Animação (FITA). Disponível em: <http://www.fitasc.com.br>. Acesso em: 12/12/2015

Ecycle. O que é biogás? Entenda como é produzido e transformado em energia elétrica. Disponível em: <http://www.ecycle.com.br/>. Acesso em: 8/01/2015.

Prefeitura Municipal de São José dos Campos. Urbam. Relíquias do Museu do Lixo estão expostas na Casa de Cultura Eugênio de Melo 04/12/2015. Disponível em: <http://urbam.com.br/sitenovo/imprensa/noticias/dezembro-de-2015/reliquias-do-museu-do-lixo-estao-expostas-na-casa-de-cultura-eugenio-de-melo.aspx>. Acesso em: 10/01/2016.

Urbanizadora municipal Urbam. Prefeitura Municipal de São José dos Campos. Disponível em: <http://urbam.com.br/sitenovo/programas/lixo-tour.aspx>. Acesso em: 20/02/2014

Urbam. Prefeitura Municipal de São José dos Campos. Relíquias do Museu do Lixo estão expostas na Casa de Cultura Eugênio de Melo 04/12/2015. Disponível em:

<http://urbam.com.br/sitenovo/imprensa/noticias/dezembro-de-2015/reliquias-do-museu-do-lixo-estao-expostas-na-casa-de-cultura-eugenio-de-melo.aspx>. Acesso em: 10/01/2016.

TechTudo. Museu do Videogame itinerante traz mais de 250 consoles ao Rio em 2017. Disponível em:

<http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2016/11/museu-do-videogame-itinerante-trara-mais-de-250-consoles-ao-rio-em-2017.html>. Acesso em: 02/12/2017.

Museu do Videogame Itinerante. Disponível em: <http://www.museudovideogame.org>. Acesso em: 02/12/2017

Terceira Geração de Consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Third_generation_of_video_game_console. Acesso em: 14/12/2017.

Segunda Geração dos consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Second_generation_of_video_game_console. Acesso em: 14/12/2017.

Pacman - Requisitos funcionais (dinâmica do jogo). Informações disponíveis em: [http://www.inf.ufrgs.br/~comba/inf1047-files/tf2009/INF01047 - Trabalho Final - 2009_2/PACMAN.html](http://www.inf.ufrgs.br/~comba/inf1047-files/tf2009/INF01047_-_Trabalho_Final_-_2009_2/PACMAN.html). Acesso em: 02/12/2017.

Quarta Geração de Consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Fourth_generation_of_video_game_console. Acesso em: 14/12/2017.

Quinta Geração de Consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Fifth_generation_of_video_game_console. Acesso em: 14/12/2017.

Sexta Geração de Consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Sixth_generation_of_video_game_console. Acesso em: 14/12/2017.

Sétima Geração de Consoles de Videogames. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Seventh_generation_of_video_game_consoles. Acesso em: 14/12/2017.

Notícias do Dia. COMCAP colocará 11 novos pontos de entrega de materiais recicláveis em Florianópolis. Disponível em: <https://ndonline.com.br/florianopolis/noticias/comcap-colocara-11-novos-pontos-de-entrega-de-materiais-reciclaveis-em-florianopolis>. Acesso em: 02/09/2017.

Turma do Papum. Disponível em: papum@turmadodpapum.com.br. Acesso em: 12/12/2017.

Canal Youtube. A casa do bonequeiro. Studio Sérgio Tastaldi. Publicado em 4/09/2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YA0fS3JKIn4>. Acesso em: 13/12/2017.

ClicRBS. Web série infantil Turma do Papum inova usando teatro de bonecos em programa para a internet. Séries produzidas especialmente para a internet são a nova aposta dos produtores. Produzido por Roberta Ávila em 15/07/2013. Disponível em: <http://www.clicrbs.com.br/especial/sc/itapemafmsc/19,0,4200939,Webserie-infantil-Turma-do-Papum-inova-usando-teatro-de-bonecos-em-programa-para-a-internet.html>. Acesso em: 12/12/2017.

Fundação Nacional de Artes - FUNARTE - Portal das artes. Festival Internacional de Teatro de Animação começa dia 20 de maio em Florianópolis (SC). Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/teatro/festival-internacional-de-teatro-de-animacao-comeca-dia-20-de-maio-em-florianopolis-sc/>. Acesso em: 10/11/2017.

Notícias do dia. Reconhecido pela Turma do Papum, Sérgio Tastaldi abre escola criativa Lapis Lab. Publicado por Marciano Diogo em

16/07/2015. Disponível em:
<https://ndonline.com.br/florianopolis/plural/reconhecido-pela-turma-do-papum-sergio-tastaldi-abre-escola-criativa-lapis-lab>. Acesso em:
 12/12/2017.

Enercan – Campos Novos Energia S.A. Turma do Papum leva palestras teatrais a Campos Novos. Publicado em 02/09/2014. Disponível em:
http://www.enercan.com.br/site/exibe_noticia.php?id=627. Acesso em:
 17/12/2017.

YouTube. Murilo Antonio Pereira, 70 anos de luz. Publicado por João Cavallazzi. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=myz7O8wu6yw>. Acesso em:
 12/12/2017.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. MURILO Antonio Pereira, Itaú Cultural, 2017. Disponível em:
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa501020/murilo-antonio-pereira>. Acesso em: 18 de Dez. 2017.

Uol Blog. Disponível em: <http://murilo-antonio.blog.uol.com.br/>. Acesso em: 12/12/2017.

Perfil/ Richard Long. Disponível em: <http://f508.com.br/perfil-richard-long/>. Acesso em: 11/12/2017.

Vanillawalk. “It’s Temporary”: The Land Art of Christo and Jeanne Claude. Disponível em: <https://vanillawalk.org/2016/02/18/its-temporary-the-land-art-of-christo-and-jeanne-claude/>. Acesso em: 13/12/2017.

Enciclopédia Itaú Cultural. Novo Realismo. Disponível em:
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo362/novo-realismo>. Acesso em: 20/12/2017.

Berlinale. Disponível em: <https://www.berlinale.de>. Acesso em: 01/01/2018.

Sundance Institute. Festival Sundance de Cinema. Disponível em:
<http://www.sundance.org/>. Acesso 01/01/2018.

Facebook. Tião Santos (Jadim Gramacho). Disponível em: <https://www.facebook.com/TiaoSantosJardimGramacho/posts/833665036694210:0>. Acesso em: 27/02/2015.

Limpa Brasil. Conheça o projeto Let's do it! - o maior movimento mundial de cidadania e cuidado com o meio ambiente. <http://www.limpabrasil.org>. Acesso em: 10/12/2017.

Let's do it!. Who we are. Disponível em: <https://www.letsdoitworld.org/>. Acesso em: 10/12/2017.

Clã de livres arteiros - Cia artística. Teatro, circo, bonecos. Disponível em: <https://www.cladelivresarteiros.com/>. Acesso em: 02/11/2017.

TEDxDelft. Como os oceanos se podem limpar sozinhos - Boyan Slat - TedxDelft. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ROW9F-c0kIQ>. Acesso em: 23/12/2017.

UNESCO. The garbage patch territory turns into a new state. Unesco. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/en/venice/about-this-office/single:>
[view/news/the_garbage_patch_territory_turns_into_a_new_state/#.U71u8fl_u9U](http://www.unesco.org/new/en/venice/about-this-office/single:). Acesso em: 20/11/2017.

The Garbage Patch State Official Website. Disponível em: <http://www.garbagepatchstate.org/web/index.php>. Acesso em: 20/11/2017.

IGUI ecologia. Ilha de lixo no oceano pacífico. Publicado em 11/05/2017. Disponível em: <http://www.iguiecologia.com/ilha-de-lixo-no-oceano-pacifico/>. Acesso em: 10/01/2018.

Jornal Nacional. Barcelona usa sistema subterrâneo para descartar lixo. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2010/05/barcelona-usa-sistema-subterraneo-para-descartar-lixo.html>. Acesso em: 23/12/2017.

Hazardous Waste Experts. Is Automated Vacuum Waste Collection the Way of the Future? Disponível em: <https://www.hazardouswasteexperts.com/is-automated-vacuum-waste-collection-the-way-of-the-future/>. Acesso em: 24/12/2017.

Envac. THE WORLD FIRST AUTOMATED WASTE COLLECTION SYSTEM. Disponível em: <http://www.envacgroup.com/fifty/>. Acesso em: 25/12/2017.

Prefeitura de Vitória. Em exposição na feira do verde: Museu do Lixo atrai curiosos e recebe doações. Disponível em: <http://www.vitoria.es.gov.br/noticia/em-exposicao-na-feira-do-verde-museu-do-lixo-atrai-curiosos-e-recebe-doacoes-4943>. Acesso em: 17/01/2015.

Prefeitura de Vitória. Museu do Lixo compõe exposição sobre meio ambiente no Ministério da Fazenda. Publicado em 07/06/2011. Disponível em: <http://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-6147>. Acesso em: 22/12/2015.

CODECA. Companhia de desenvolvimento de Caxias do Sul. Museu. Disponível em: http://www.codeca.com.br/servicos_museu.php. Acesso em: 14/10/2015.

G1 globo Ceará. Reciclador há 21 anos cria o Museu do Lixo no Crato interior do Ceará. Disponível em: <http://g1.globo.com/ceara/cetv-1dicao/videos/v/reciclador-ha-21-anos-cria-o-museu-do-lixo-no-crato-interior-do-ceara/5053466/>. Acesso em: 20/12/2017.