

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC CENTRO DE
CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA – PROFHISTÓRIA**

**MAQUETE DAS HETEROTOPIAS NO ENSINO DE HISTÓRIA: ENTRE A
FRONTEIRA DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO**

Artur Weiduschath

Florianópolis - SC

2022

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC CENTRO DE
CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA – PROFHISTÓRIA**

**MAQUETE DAS HETEROTOPIAS NO ENSINO DE HISTÓRIA: ENTRE A
FRONTEIRA DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO**

Dissertação apresentada ao Mestrado
Profissional em Ensino de História –
ProfHistória, da Universidade do Estado de
Santa Catarina.

Orientador: Prof. Dr. Emerson César de Campos

Florianópolis - SC

2022

Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Setorial do FAED/UDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Weiduschath, Artur
Maquetes das Heterotopias : Entre a Fronteira da História
e da Ficção / Artur Weiduschath. -- 2022.
83 p.

Orientador: Emerson César de Campos
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de
Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação,
Programa de Pós-Graduação -- Seleção --, Florianópolis,
2022.

1. Heterotopia. 2. Heterocrônia. 3. Cronótopo. 4. Maquete.
I. Campos, Emerson César de. II. Universidade do Estado de
Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação,
Programa de Pós-Graduação -- Seleção --. III. Título.

RESUMO

As chamadas heterotopias do tempo, desenvolvida e pensada por Michel Foucault, nos permitiu pensar e desenvolver uma maquete que tem o potencial de fazer com que a história possa ser vista como um conhecimento interessante e orientador. A intenção dessa dissertação é criar um guia didático que possa servir tanto para construir uma maquete quanto para pensar em seus usos na sala de aula por meio dos conceitos de cronótopo de tempo presente amplo e de cronótopo historicista que Hans Gumbrecht apresenta. O projeto foi organizado para ser aplicado no ambiente escolar, mas especificamente nas aulas de história. Vale salientar que essa proposta almeja encontrar as ficções, ou as utopias que modulam a parte da nossa realidade. Se elas forem encontradas, as heterotopias prometem invertê-las ou anulá-las. A partir destas questões é que a maquete foi confeccionada. Ela tem a forma de um navio, faz alusão ao *Defensor de Pedro*, uma embarcação brasileira do século XIX que passou por vários países, lugares e épocas. O objetivo é saber quais são os caminhos inventivos que os estudantes podem traçar diante de uma nau que permite misturar épocas, lugares, ficções. Incitar os alunos a irem na direção da fronteira do real e do fictício pode parecer imprudente, mas por outro lado, esse movimento, faz refletir utopias outras, aquelas que Foucault fala que são efetivamente reais.

Palavras – chaves: Heterotopia, heterocrônia, cronótopo, maquete

ABSTRACT

The so-called heterotopias of time, developed and thought by Michel Foucault, allowed us to think and develop a model that has the potential to make history be seen as an interesting and guiding knowledge. The intention of this dissertation is to create a didactic guide that can serve both to build a model and to think about its uses in the classroom through the concepts of broad present time chronotope and historicist chronotope that Hans Gumbrecht presents. The project was organized to be applied in the school environment, but specifically in history classes. It is worth mentioning that this proposal aims to find the fictions, or the utopias that modulate part of our reality. If they are found, heterotopias promise to reverse or annul them. From these questions is that the model was made. It has the shape of a ship, alludes to the Defender of Pedro, a Brazilian vessel from the 19th century that passed through several countries, places and times. The objective is to find out which are the inventive paths that students can trace in front of a ship that allows mixing times, places, fictions. Encouraging students to go towards the frontier of the real and the fictitious may seem reckless, but on the other hand, this movement makes other utopias reflect, those that Foucault says are actually real.

Keywords: Heterotopia, heterochrony, chronotope, model

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 Maquete.	56
Figura 2 Maquete.	58
Figura 2 Maquete.	59
Figura 3 Maquete.	60
Figura 4 Maquete.	61
Figura 5 Manual de montagem da maquete.	63
Figura 6 Manual de montagem da maquete.....	64
Figura 7 Manual de montagem da maquete.	65
Figura 8 Manual de montagem da maquete.	66
Figura 9 Manual de montagem da maquete.	67
Figura 10 Manual de montagem da maquete.	68
Figura 11 Manual de montagem da maquete.	69
Figura 12 Manual de montagem da maquete.	70
Figura 13 Montagem da maquete.	72
Figura 14 Montagem da maquete.	72
Figura 15 Montagem da maquete.	72
Figura 16 Montagem da maquete.	72
Figura 17 Montagem da maquete.	73
Figura 18 Montagem da maquete.	73

SUMÁRIO

1. Introdução.	07
2. Heterotopias, heterocrônias e um navio pirata.	21
2.1. Heterocrônias.	25
2.2. Um Navio Pirata.	30
3. Heterotopias heterocrônicas nos museus.	39
3.1. Memória.	45
3.2. Anacronismos.	48
4. Heterotopias heterocrônicas no ensino da História.....	52
5. Guia didático para confecção de uma maquete.....	57
6. Considerações finais.	78
7. Bibliografia.	80
8. Anexos.	84

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado trabalha a partir de experiências minhas e de outros professores de história da rede pública de educação básica. Quero deixar transparente que as experiências dos outros professores não foram catalogadas, documentadas ou escritas, apenas fazem parte da minha memória. São vários indivíduos que ressoaram nesta pesquisa, por isso, doravante, utilizaremos o sujeito no plural. Outro ponto que merece ser destacado, são as concepções teóricas escolhidas. Muitas delas já foram “superadas”, do ponto de vista teórico da historiografia. Porém, no nosso contexto escolar, lacunas entre a teoria e a prática se evidenciam. Existe uma distância que merece ser considerada entre a escrita da história, que se desenvolveu proeminentemente nos ambientes acadêmicos, e a própria aula de história, aplicada principalmente no ensino básico. Dito isso, convido o leitor a entender melhor sobre as problemáticas que esta dissertação trás.

Muitas vezes o professor de história tem dificuldades de fazer com que seus alunos utilizem do conhecimento histórico em suas vidas. Esta dificuldade pode estar no fato de estarmos pensando o conhecimento histórico através de uma chave bastante formal e ancorada em uma maneira novecentista de pensar este próprio conhecimento. Existe ainda, outros fatores que podem fazer com que os discentes não utilizem o aprendizado da história em seu cotidiano. Identificar todos os elementos que contribuem para essa situação pode ser impossível. De início, miramos em um que pode explicar, em partes, os motivos pelos quais os alunos não utilizem o aprendizado da história. A primeira questão, em linhas gerais, está na forma pela qual a história é disposta em nosso tempo. Hans Gumbrecht, (1999) argumenta que a história já perdeu a capacidade orientar e preparar os indivíduos para a vida. O autor vai mais longe e argumenta que a partir dos anos de 1960 e 1970 não só deixamos de nos orientar pela história, mas também deixamos de aprender com ela. “[...]Já não se pratica mais aprendizagem com a história.” (GUMBRECHT, 1999, p. 28). Os professores de história da educação básica talvez possam concordar com Gumbrecht, pois é comum, principalmente no início do ano letivo, ver eles se desdobrando para responder aos estudantes uma pergunta que pode ser colocada da seguinte maneira: De que forma a história pode ajudar e contribuir com a minha vida? Todo ano os alunos levantam esta mesma discussão.

Nos parece que a explicação do professor nunca é ou foi suficiente para os estudantes. A sensação é que falta algo para que a história tenha mais relevância. Todavia, isso não quer dizer que o mundo ou os adolescentes secundaristas perderam o interesse pela história, quer dizer apenas que existe uma dificuldade em tornar a história um instrumento capaz de orientar os indivíduos de acordo com as condições de nosso tempo. Vivemos uma situação ambivalente: “um crescente fascínio pela história e pelo passado, de um lado, e um ceticismo enorme quanto à possibilidade de história ou a historiografia ensinar” (GUMBRECHT, 1999, p. 26). De acordo com as nossas experiências docentes, a ambivalência prescrita acima é notória. Muitos alunos têm interesse por personagens, civilizações e guerras do passado, mas ao mesmo tempo, esse interesse não estabelece um diálogo que faça com que eles se orientem ou transformem suas vidas. A impressão é que o antigo fascina pela distância, pela diferença, e não pela proximidade e semelhança com o presente.

Diante destas circunstâncias o professor de história se desgasta para explicar que seu conhecimento não trata e se desenvolve apenas com conceitos substantivados. Os alunos têm dificuldade de entenderem que a história poderia ser mais do que uma disciplina que classifica determinados fatos no tempo, ela também poderia orientar suas vidas. Se observamos atentamente para as discussões e assuntos que reverberam na nossa atualidade e assim, na sala de aula, veremos que a história e o passado são reivindicados, em maior grau, para desconstruir narrativas e discursos, ou seja, para se distanciar e substantivar aquilo que já aconteceu. Não é à toa que os professores de história passam mais tempo tentando desmentir, a duras penas, narrativas equivocadas do passado, do que qualquer outra coisa. Essa situação tem a ver, possivelmente, com um descrédito da profissão de professor de história. Os próprios alunos percebem que a história não pode ser justaposta apenas por profissionais da área. A história pode ser contada e concatenada, sem muitos problemas, por basicamente todos os indivíduos. O descrédito ao profissional, acontece, em grande medida, porque a história pode ser distintas coisas, e que talvez por isso, conquistou uma certa independência do historiador. Essa é uma hipótese que ganha mais sentido se analisarmos as mudanças que ocorreram na percepção geral do tempo e espaço do século passado. Para ser mais preciso, esta mudança está ligada a uma crise do cronótopo

historicista. “O cronótopo historicista é aquele cuja topologia e cujas metáforas sempre estão pressupondo que o homem, a autorreferência humana, está se movendo na história. O homem passei na história.” (GUMBRECHT, 1999, p. 37)

O “cronótopo historicista” nos remete a um modelo de concepção cartesiana do tempo e espaço. Esse modelo foi hegemônico no século XIX, mas entrou em crise, mais ou menos, na metade em diante do século XX. Apenas para referenciar, a categoria de cronótopo foi estipulada e criada pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975). A intenção era descrever momentos históricos produzidos sobre determinadas leituras totalizantes do tempo e espaço. Atualmente, o “cronótopo historicista” não é mais tão preponderante, ele divide espaço com o “cronótopo do presente amplo”¹. “Um presente que sempre já, desde o primeiro momento, é complexo demais. Um presente em que estamos navegando, mas no qual não temos mais um lugar natural.” (GUMBRECHT; HAMDAN 2015, p. 836) Um dos problemas do “cronótopo do tempo presente amplo” é que eles entram contingencialmente em conflito com o cronótopo historicista. A consequência? - A história e o professor se tornam suspeitos, já não podem mais orientar -.

Os embates entre as formas ontológicas de ser e estar no tempo-espaço afetam a o ensino da histórica. Uma das formas de identificar, numa aula de história, o conflito entre os cronótopos é quando surgem os anacronismos. O professor que aceita trabalhar com os anacronismos percebe uma quantidade gigantesca de informações e referências da literatura ficcional que dificilmente se ajustam ao conteúdo. Logo, se não tomar cuidado, a narrativa histórica pode se ampliar de mais pela superfície do presente. O lado positivo é que essa “ampliação” do tempo presente tende a criar simultaneidades temporais potentes para entender aquilo que nós fazemos com o passado. Na negativa, essas simultaneidades temporais, próprias de nosso tempo, dificultam a compreensão daquilo que o passado fez com a gente. Aí está um forte indício do mal-estar e descredito que os professores de história passam. Algumas noções conceitos que podem ajudar a entender e assim tentar reverter esse quadro deletério é o conceito de “cultura histórica” e o de “anacronismo controlado”. Estas categorias já foram amplamente discutidas por

intelectuais que pesquisam o Ensino da História, mas, raramente relacionadas ou alocadas como possíveis soluções didáticas para lidar com o ceticismo que aflige os professores de história do Ensino Básico.

Ainda gostaríamos de frisar que as ferramentas conceituais que nos levaram ao indício de mal-estar e descredito que os professores de história enfrentam são próprias de Gumbrecht. Existem outras formas de conceitualizar e expor essa discussão sobre o ceticismo que se instaurou sobre a história. Também existem outros modos de pensar as temporalidades que tornam a disciplina de história menos ou mais relevante. Contudo, esta dissertação trouxe apenas as categorias de análises desse autor para descrever esse processo. A justificativa é que estas concepções teóricas estabelecem um nível maior de relação com o nosso produto final. Que aliás, já pode ser abordado.

Estamos falando de um guia didático que foi pensado para gerenciar de uma forma mais profícua os conflitos entre os cronótopos e suas implicações com o descredito do professor de história. Esse guia está sendo suportado por uma maquete que nos remete a um período histórico específico. Ela foi confeccionada para representar um navio² que foi construído no final do século XVIII. A maquete tem a morfologia de navio porque sua representação nos ajuda a pensar num veículo que conecta distintos lugares e tempos que tenta dissolver as ambivalências entre os cronótopos. Em resumo, o navio permite com que o conceito de cronótopo seja mais tangível e articulado inclusive com o da heterotopia. Em breve descreveremos melhor sobre este último.

No interior da maquete-navio, vamos encontrar objetos que poderão ser utilizados para refletir tanto sobre a história do bergantim quanto a história que se fez dele. A proposta é propiciar um espaço por onde o cronótopo do presente amplo dialoga e contrasta com o “cronótopo historicista”. É possível alcançarmos esse contraste entre os cronótopos através do jogo referencial heterotópico e heterocronico que ocorre geralmente nos museus. Por isso o navio-maquete assumirá características que mimetizam este espaço. A relação entre museu e heterotopia é descrita por Michel Foucault, (2003). Segundo o autor, nesse espaço

² O navio em questão é o Defensor de Pedro, Ver; The pirates of the Defensor de Pedro (1828–30) and the sanitisation of a pirate legend. **International Journal of Maritime History**, v. 32, n. 4, p. 823-847, 2020.

acumulam-se diferentes temporalidades e espacialidade que se empilham umas sobre as outras de uma forma que faz refletir um ponto de fuga marginalizado, ainda não localizado.

Para pensar nas heterotopias queremos propor uma reflexão sobre os espaços que se constituem na nossa sociedade aos moldes de Foucault, (1986). De maneira geral, na geografia de nosso espaço, existem lugares que se fundamentam em utopias. Esses lugares não-reais acabam moldando os sítios reais de nossa sociedade. Numa escola por exemplo, todo o seu espaço, é utopicamente pensado para classificar, localizar e esquadrihar cada centímetro de nossos corpos. Porém, isso não é totalmente viável, pois os espaços adquirem novas funções, se desprendem das utopias. A sala de aula não é só um lugar para prestar a atenção e aprender, ela pode assumir outras funções e características que ainda não foram pensadas, teorizadas e abstraídas. Quando isso acontece, os referenciais utópicos que moldam o nosso olhar do que deve ou não ser uma sala de aula se perdem ou se misturam. É nesse processo de deslocamento, de perda ou mistura do referencial espacial que as heterotopias aparecem. “Devido a estes lugares serem totalmente diferentes de quaisquer outros sítios, que eles reflectem e discutem, chamá-los-ei, por contraste às utopias, heterotopias.” (FOUCAULT, 1986, p. 6). Por analogia, esses lugares são comparados aos espelhos. Segundo o mesmo autor, o espelho tem a capacidade de refletir a utopia que se constitui no horizonte. E é no reflexo do espelho que criamos consciência, de uma outra utopia, a heterotopia. Nessa espécie de espelho invertido, em que o virtual olha para o real, salta aos olhos, as arbitrariedades das utopias que moldam o horizonte. Por esta senda, as heterotopias podem destruir utopias universalizantes, elas subvertem a ordem que pretende ser totalizante. Elas desestabilizam o cronótopo que configura uma determinada forma utópica de estar e conceber o tempo e espaço. Queremos dizer que as heterotopias também exercem o potencial de romper com os cronótopos (tanto historicista quanto o do presente amplo). Mas para as heterotopias romperem com a utopia de um determinado tempo e espaço precisamos entender um tipo específico de heterotopia. São aquelas que não miram tão somente na espacialidade, elas se desenvolvem também na temporalidade, ela é descrita por Foucault, (1989) como uma heterotopia heterocrônica. Para o autor, a adição do tempo na experiência heterotópica faz com que seja possível “uma certa ruptura do

ser humano com a sua tradição temporal” (FOUCAULT, 1986, p. 5). Se enxergamos a tradição temporal como um cronótopo, fica mais fácil compreender o papel disruptivo que as heterotopias heterocrônicas exercem. Esperamos, que a partir de em diante, os conceitos possam ser vistos de uma maneira imbricada. Mas para isso, a categoria de cronótopo do Gumbrecht deve ser posta sobre a perspectiva de Foucault. Se aperfeiçoarmos os detalhes e colocarmos as duas lentes teóricas que falam sobre o tempo e o espaço (de Foucault e Gumbrecht), uma sobre a outra, encontramos o movimento que as heterotopias heterocrônicas fazem para romper com a utopia do cronótopo historicista ou a do tempo presente amplo.

Nesta dissertação, utilizaremos o navio-maquete para perceber o movimento de cisão com os dois cronótopos, o do presente amplo e do cronótopo do historicista. No nosso guia didático o professor poderá encontrar meios pelos quais isso pode ser viável. O meio para alcançar uma experiência heterotópica e heterocrônica que desestabilize os cronótopos acontecerá somente quando os estudantes interagirem com o navio-maquete ou com qualquer outra maquete que se baseia nas propostas de nosso guia. Acreditamos que a partir desse processo de interação, muitas histórias fictícias, provenientes de nosso tempo, irão surgir para dar sentidos únicos e heterotópicos da maquete. Tais histórias fictícias irão misturar o tempo cronológico com o tempo kariológico³.

É importante salientar que a intenção da maquete-navio visava os alunos. Eles iriam visualizar e interagir com ela já montada, em seguida, sem muita explicação, fariam um mapa conceitual que desse conta de explicar, com inúmeras hipóteses, quais objetos poderiam estabelecer conexão e sentidos com a nossa época. Este seria um exercício para verificar e refletir sobre o cronótopo do presente amplo. Depois de analisar e discutir com os discentes sobre os mapas conceituais, iríamos verificar os caminhos que fizeram eles interpretarem de um determinado modo aquele navio em miniatura. Em um outro momento, os discentes revisitariam a maquete. A diferença é que desta vez, estariam preparados para entender melhor a história daquele navio e dos objetos que nele estivessem porque iriam tentar fazer pesquisas sobre o navio e seus objetos a partir de uma perspectiva próxima do cronótopo historicista. Mas essa proposta demandaria muito tempo para ser

³ “Kairós simboliza o tempo não-linear, ou seja, o melhor instante do presente, este que nos possibilita afastar o caos e abraçar a felicidade.” (VOLLMER, 2020, p. 3)

elaborada, executada e analisada. Sem contar que esta dissertação foi desenvolvida bem no período da pandemia da *covid-19*. Por isso, mudamos. Optamos por nos concentrar exclusivamente na elaboração de um guia didático que se direciona para os professores. Através do guia eles poderão trabalhar com diferentes temporalidades a partir do uso de maquetes em sala de aula.

Em última instância, esperamos que os professores que forem utilizar o guia consigam fazer com que heterotopias heterocrônicas surjam a partir do cronótopo do tempo presente amplo e do “cronótopo historicista”. Talvez deste modo seja possível tirar algum proveito dessa situação ambivalente em que o ceticismo e o interesse pela história se chocam. O professor que se sentir à vontade para trabalhar a história através de maquetes, poderá ter aqui, não uma solução, mas um manual que promete facilitar a identificação e o mapeamento dos lugares e tempos que se atravessam de forma conturbada na construção do conhecimento da história. No guia didático vamos encontrar, além das noções de cronótopos, essa categoria de heterotopia heterocrônica.

Através de uma atividade, que pode ser encontrada no guia didático, os professores poderão aferir os efeitos que a maquete-navio provoca nos discentes sob a perspectiva dos cronótopos. A atividade está dividida em duas partes, na primeira, o professor apresenta a maquete para os alunos e depois os convida para interagir com ela. Nesse momento, o objetivo é dar as condições para iniciar a experiência da heterotopia heterocrônica. Queremos primeiro que o professor tente identificar a maneira pela qual os discentes irão criar e contar a história daquele navio. Para isso, os estudantes deverão montar um mapa conceitual que explique livremente qual é a história do navio? O cronótopo do presente amplo é que guiará. Esse cronótopo só poderá ser rompido num segundo momento. Quando os estudantes já tiverem pesquisado e estudado sobre a história que está por “trás” daquela maquete. Nesse estágio é que o cronótopo historicista pode ser desenvolvido, ele chegará para ser um espelho heterotópico do cronótopo do presente amplo. O estudo mais aprofundado e consciente sobre a história que a maquete representa fornecerá outros lugares e tempos. O anacrônico dará mais espaço para o cronológico. As ficções geradas a partir do cronótopo do tempo presente amplo serão refletidas e assim distorcidas pelo cronótopo do historicista. Para que isso, de fato, aconteça, sugerimos uma reedição do mapa conceitual, a

ideia é que os alunos não apaguem nada do já foi escrito, eles só vão acrescentar e readequar os novos tempos e espaços que vieram à tona nesse estágio. O mapa conceitual nos dará informações sobre os caminhos heterotópicos e heterocrônicos percorridos. Além disso, vai ser possível verificar se os cronótopos foram ajustados. Foi desta maneira que pensamos. Essa é uma saída para resolver o embate entre os cronótopos. As heterotopias heterocrônicas irão criar quimeras que refletem a perspectiva de um presente amplo e historicista. Quem sabe assim, a história poderá ser vista tanto como uma disciplina que ainda pode orientar e aos mesmos tempos fascinar, pois desta forma ela pode estreitar os caminhos entre o nosso tempo e o passado de um modo somatizado, espelhado. Evidente que temos consciência que essa atividade pode gerar muitas dúvidas para o professor que tiver o interesse de aplicá-la. Pensando nisso preparamos um organograma que pode ser visualizado ao final desta dissertação.

Ainda gostaríamos de acrescentar que o espaço escolar pode ser um lugar para imaginar o passado e por conseguinte ensinar os conteúdos de história sem que a ficção seja um empecilho. Algumas discussões importantes sobre o uso da imaginação e suas implicações para o ensino da história já foram levantadas, como argumenta a historiadora Tourinho (2010). Ela constata que, mesmo existindo questões delicadas no debate sobre a fronteira entre a história e a ficção, não se deveria ignorar que o historiador precisa de uma certa gama de imaginação para poder interpretar os fatos. As questões tratadas nesta pesquisa, se aproximam dessa problematização dos limiares entre a imaginação e história. Mais do que isso, pretendem tocar, sobretudo, nos efeitos que o ensino da história pode causar nos corpos e nas mentes de alunos de escola do Ensino Básico através de uma maquete que abre espaço para a imaginação fluir.

Como o leitor já percebeu, esta pesquisa flerta com a narrativa literária. E, mais ainda, tenta entender algo urgente: o efeito que o ensino da história provoca. “Nós sabemos muito pouco sobre a maneira de como a história é percebida e os efeitos da introdução da história na sala de aula.” (RÜSEN, 2006, p. 13). Pode existir muitos motivos para sabermos pouco sobre “como a história é percebida”. Talvez não levemos em consideração a maneira que o aluno está inserido no nosso tempo e espaço, ou, simplesmente não procuramos direito as pesquisas que tentam entender os efeitos “da história na sala de aula”.

Nem tanto o espaço, mais sim o tempo. Esta coisa que não se vê, que é tão complicada de se entender, cabe ao professor de história explicar. Pelo menos a parte que entendemos como histórica. Porém, e o tempo do vivido, ou kariológico? Este tempo não é muito analisado, afinal de contas o que a vida dos alunos tem a ver com a história? Não queremos nos aprofundar nesse debate, mas certamente o tempo do vivido interessa. Os estudantes carregam as suas próprias interpretações temporais. Esta dimensão do tempo do vivido pode ser considerada. Não parece justo com os alunos interpretar e apresentar a história sem uma mediação com esse tempo kariológico. Por isso que as heterotopias são importantes, para fazer a mediação entre o tempo vivido e o tempo histórico. Apenas para salientar, sabemos que existem outras maneiras teóricas de fazer a mediação entre o tempo vivido e o tempo histórico, mas esta concepção foucaultiana traz uma resolução que inclui o espaço na discussão.

A noção de tempo histórico que aparece na escola, não necessariamente no currículo da disciplina de história, não traz o espaço para uma mediação com as diferentes temporalidades. Na verdade, ainda se baseia em uma hermenêutica oposta - de que o tempo é único e segue uma linha linear bem definida no espaço -. Esse tempo mono-cronológico e unidimensional já apareceu nos currículos de países ocidentais, isso desde o século XIX, onde a história começou a ser organizada pelo modelo quadripartite francês. Mesmo com tantas mudanças na historiografia, ainda hoje existem professores que trabalham com uma história que não se abre para outras maneiras de trabalhar com o tempo.

Em 2015, a nova Base Nacional Comum Curricular até tentou abordar o tempo de forma diferente, um pouco mais plural. Outras metodologias foram estipuladas por profissionais da área que estavam atentos a mudanças de paradigmas que a disciplina de história sofreu, principalmente no final do século XX. As duas primeiras versões da Base Nacional Comum Curricular introduziram as novas perspectivas do tempo, essas mudanças ganharam o espaço público através de editoriais de jornais de grande circulação, além disso, “foram objeto de discussões importantes no meio acadêmico.” (FORNECK, 2017, p. 26). Aquela divisão do tempo uniforme, linear e progressivo não caberia mais. Contudo, a última versão, a terceira, feita em 2017, retoma a organização quadripartite do tempo. Um dos motivos que fez com que se abandonasse as primeiras versões é que ela mexia

em algo já consolidado em toda a cadeia de ensino, desde o básico até o superior. “As universidades também se mantêm enraizadas em propostas curriculares antigas que pressupõem um entendimento de temporalidade quase que uniforme.” (FORNECK, 2017, p. 26). A citação generaliza, mas, convenhamos, os cursos de ensino superior, em sua maior parte, formam profissionais que não sabem ou não fazem questão de periodizar o tempo de forma plural. Muitos colegas nossos, formados em história, admitiram que acabam esquecendo ou não priorizando as teorias que envolvem o tempo quando ensinam a história para as crianças na escola. A situação é inquietante, pois os estudantes, conseqüentemente, não desenvolvem uma percepção temporal que possa ser reorganizada diante de mudanças no presente. A história se torna uma disciplina que custa para ser modificada. Não é à toa que aquela frase infeliz é ouvida toda hora pelos docentes de história que trabalham com os secundaristas: “Quem vive do passado é museu”.

Outro fator que acaba embargando as novas perspectivas da temporalidade se manifesta na própria sala de aula. Muitas vezes o professor de história acaba não abordando sobre o tempo porque existem conteúdos “mais importantes” para ensinar.

Na base dessa dificuldade, por certo, localiza-se o fato de que o tratamento conceitual da temporalidade histórica é, por vezes, escamoteado e diluído em meio a outros componentes tidos como ‘mais importantes’, talvez por se remeterem à esfera do tangível, avaliável por meio de medidas diretas, quantificável por meio de testes standardizados e, conseqüentemente, passível de disciplinarização (MIRANDA, 2013, p. 39).

Do ponto de vista avaliativo é mais cômodo, para o professor, criar testes que “standardizam” a compreensão do tempo na história do que, criar testes que trabalham fora de uma ordem cronológica de sucessão dos fatos. Evidente que tal comodismo não pode ser visto de maneira isolada. Essa situação perpassa por várias camadas, desde as condições materiais até as condições imateriais que o docente enfrenta no exercício e formação de sua profissão.

De qualquer modo, sabemos que existem inúmeras formas de abordar o tempo histórico, as análises feitas por Ana Maria Monteiro, (2012) são um exemplo disso. Mas infelizmente, seus métodos parecem não alcançarem boa parte dos

professores de história. Sabemos que é um processo que pode demorar até atingir os professores do ensino básico. O mestrado profissional em ensino de história, do qual essa dissertação está submetida, assume o interesse de acelerar esse processo.

Outro ponto que merece ser levantado, sobre a situação de trabalhar com múltiplas temporalidades históricas no ensino básico, é que as conjecturas temporais são complexas, exigem uma certa capacidade de abstração e argúcia do entorno, e isso, pode ser encarado, ironicamente, como perda de tempo. Nesse sentido, a reflexão sobre a pluralidade do tempo histórico, nunca parece ser prioridade, ele é sempre apresentado em segundo plano, como degrau de outros componentes.

Pode ser que um dos motivos para tratarmos o tempo como coadjuvante é o espaço. O espaço tem a vantagem de ter uma maior tangibilidade, de ser visível, já o tempo não. Isso até pode ser uma justificativa para deixar o tempo em segundo plano. Porém existe uma explicação que vai mais além. Segundo Michel Foucault, criamos um sistema de alocações que nos condiciona a uma temporalidade submetida ao espaço. “O tempo nos aparece como apenas uma das várias operações distributivas que são possíveis entre os elementos que estão espalhados pelo espaço.” (FOUCAULT, 1986, p. 2). É no começo do século XX nasce esse tempo, ele foi se alterando conforme o espaço se modificava. A ciência da geografia assume um certo tipo de protagonismo, não é por acaso que Gumbrecht, (2015) fala de uma crise do cronótopo historicista pós-segunda guerra mundial. O tempo vai se enquadrando a uma lógica de alocação do espaço. Todavia, o tempo e espaço não podem ser completamente dominados por essas utopias que moldam concepções hegemônicas de uma época e lugar. As heterotopias permitem colocar o atual sistema de alocações em cheque, elas fazem desdobramentos que se opõem às utopias expressadas pelo nosso espaço e tempo. Já mencionamos que as heterotopias são como um espelho, revelam um reflexo de contestação “simultaneamente mítica e real” (FOUCAULT, 1986, n.p). Em outras palavras, nos faz enxergar a ficção real da vida que levamos.

As heterotopias podem trazer respostas para aquela questão de “como a história é percebida” desde que a utopia que molda o horizonte do espaço se torne

apenas reflexo, uma imagem real do que é irreal. Por analogia, desde que a história aceite ser o espelho por onde o tempo revela heterotopias de alguma utopia; desde que a história aceite ser interpelada por enredos fictícios e fantasiosos que os alunos criam ao tentarem entender os conteúdos da disciplina. Por fim, a escola pode ser um lugar que possibilite heterotopias.

A disciplina de história pode nos ajudar a ter uma experiência heterotópica. Contudo é preciso estar aberto “[...] aos erros e acertos, aos inventos e contratempos, à ética e à estética, o que pode significar a abertura de um canal para possibilidades poéticas, ficcionais, artísticas, imaginativas”. (TOURINHO 2010, p. 8). A constatação da autora vem na direção de nosso manual didático, pois sem as possibilidades poéticas e ficcionais não teremos um processo de aprendizado heterotópico da história. Esse olhar que se propõem à uma “abertura de canal” nos deu a chave para pensar numa história que trabalha com *utopias outras*.

Pensando nas problemáticas levantadas, a dissertação se dividiu em quatro partes. O segundo capítulo explora a categoria de heterotopia e de heterocronia desenvolvidas pelo filósofo Michel Foucault. Trouxemos breves contextos históricos para entender como os conceitos surgiram e foram aplicados. Em seguida, as categorias são postas em diálogo com o termo isotopia do geógrafo Henri Lefebvre. Os dois autores foram importantes justamente para pensar como organizamos o nosso espaço e tempo. Temos de um lado as isotopias heterocronicas, que fazem com que identifiquemos vários lugares e épocas como parte de uma coisa só e do outro, as heterotopias heterocronicas, que fazem com que não identifiquemos um lugar e uma época como parte de algo único. A nossa pesquisa identificou um lugar onde é possível existir essas duas formas de heterocrônias que se ligam ao nosso espaço. O museu é esse lugar, ele produz uma experiência heterotópica e isotópica do espaço tempo. O que nos traz para a maquete, porque queremos que ela seja uma espécie de museu que também vai criar tais experiências. Trata-se de uma reprodução de um navio que navegou a costa brasileira no começo do século XIX. A nau em questão faz a alusão ao *Defensor de Pedro*⁴. Contamos essa história e de seus tripulantes, um grupo de piratas. Algumas pesquisas já foram feitas sobre esse navio, o leitor encontrará as referências neste capítulo. A escolha do *Defensor de*

⁴ Ver; The pirates of the Defensor de Pedro (1828–30) and the sanitisation of a pirate legend. **International Journal of Maritime History**, v. 32, n. 4, p. 823-847, 2020.

Pedro aconteceu porque, historicamente ele está num lugar de fronteira entre a ficção e a história. Através dele, heterôcronias surgem e nexos entre o mítico e o real vertem. O *Defensor de Pedro*, no formato de maquete, propiciou um *lócus* que poderá nos proporcionar mais do que uma isotopia heterocrônica, uma heterotopia heterocronica

O terceiro capítulo tenta contextualizar e descobrir como funcionam as relações das heterotopias heterocronias nos museus da contemporaneidade, afinal de contas, partimos dessa para produzir uma maquete que proporcione heterotopias heterocronicas. O espaço museográfico, até mesmo sem querer, fornece condições para o surgimento das heterotopias do tempo que podem atravessar e espelhar os cronótopos. Isso pode ser verificado na análise de alguns museus. Percebemos que as memórias e as anacronias são fundamentais para o processo de produção das heterotopias heterocrônicas. Um deles é a memória, o outro é o anacronismo. Nesse sentido, dois subcapítulos foram escritos para entender como a memória e o anacronismo se articulam dentro de um museu para acessarmos as heterotopias heterocrônicas.

O quarto capítulo tem a pretensão de investigar de que maneira a história, postada, em sala de aula, pode produzir as heterotopias de tempo. A discussão de como o tempo é visto ou colocado tanto pelos órgãos reguladores do currículo da História quanto por pesquisadores é analisada. O principal problema encontrado é de que a temática do tempo acaba variavelmente sendo deixada de lado. Além disso, foi constatado que os alunos não são incentivados a pensar nas cronologias temporais porque muitas vezes os professores falam dos seus conteúdos sem se preocupar, geralmente, com o cronótopo do tempo presente e suas ficções. Relacionamos isso com uma possível falta de tato que o disciplina de história tem para dar uma forma mais artística aos seus conteúdos. Para Peter Gay (2010), a narrativa carrega uma forma que se implica com o conteúdo. Forma e conteúdo estão “[...] entrelaçados para formar a tessitura de toda arte e todo ofício - e também a História” (GAY, 1990, p. 17). O estilo importa no entendimento do conteúdo do tempo no espaço. Ele ajuda a formar os meios pelo qual o tempo presente fala e senti outras épocas na sua.

No quinto capítulo, encontramos um guia didático que vai ajudar os professores a desenvolverem uma maquete parecida com a nossa. Descrevemos como ela pode ser montada e relacionada com os conceitos principais dessa dissertação. No final do guia didático os professores se depararão com uma proposta de atividade, um mapa conceitual. Por meio dessa atividade o discente poderá entender se os alunos tiveram uma experiência heterotópica do tempo através da maquete. E se tiveram, como foi. É esperado que tudo isso funcione como um grande mapa por onde os alunos se sintam como “pequenos piratas” que poderão navegar entre a ficção e a história sem se preocupar tanto se o tesouro existe ou não.

2. HETEROTOPIAS, HETERÔCRONIS E UM NAVIO PIRATA

“O navio, essa é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barcos os sonhos definham, a espionagem substitui a aventura, e a polícia, os corsários.” (FOUCAULT 2013, p. 121).

A noção de heterotopia aparece na década de 1920, no campo da medicina e da biologia, se refere a um problema dos órgãos ou tecidos que estão fora do seu lugar. Mas a partir de Michel Foucault o termo é aplicado em outras áreas do conhecimento (como na Arquitetura e na Geografia). Foi na conferência “*Círculo de Estudos Arquitetônicos*” intitulada “*Dos Espaços Outros*” (1967) que as heterotopias ganharam relevância, inicialmente, nessas áreas das ciências humanas. A proposta era discutir o espaço, os lugares tornam possível ser outro. Contudo, Foucault não apresentou uma definição muito precisa de heterotopia, ele circundou e descreveu o processo heterotópico com exemplos que mais alargaram do que constringiram o entendimento. Outro ponto que merece ser destacado é que a noção de heterotopia, estipulada por Foucault, surge numa fase de mudança. No livro; “*As Palavras e as Coisas*” (1999), escrito um pouco antes da conferência, o termo heterotopias já aparece, mas ali, ele ainda está mais relacionado a linguagem ou melhor, a “ordem dos discursos”. Já na conferência de 1967, Foucault percebe uma necessidade de analisar a “ordem do discurso”, mas também a “ordem do espaço”.

Na conferência de 1967 Foucault dá indícios de sua segunda fase ou segundo domínio, a genealógica. Em “*Dos Espaços Outros*” ele olha mais para os processos de subjetivização provenientes da nossa relação com o espaço. As heterotopias aparecem ali como contraponto à ordem utópica que classifica, localiza e esquadrinha a vida em nosso espaço. A categoria é desenvolvida para iniciar uma discussão que pretende desnaturalizar a ordem espacial das coisas.

[...] não apenas para se opor ou subverter a ordem hegemônica (como as utopias), e sim para criar com ela uma relação que evidencia seu próprio absurdo e, assim, retirar seu caráter natural, espontâneo, revelando-a como arbitrária, contingente e transformável – é o que parecem fazer as heterotopias. (SANTOS, 2020, p.15)

Em síntese, as heterotopias que Foucault descreve, se chocam com a utopias universalizantes, elas subvertem a ordem que pretende ser totalizante, refletem suas arbitrariedades. E por isso, tornam possível que outras utopias existam. Henri Lefebvre em “*A Revolução Urbana*” (1999) também traz algo semelhante, o autor busca no tecido espacial e temporal, os pontos de ruptura com a ordem hegemônica, mas, evidentemente, ele faz diferente de Foucault.

Diferentemente de Foucault que traça certas características em uma heterotopia, Lefebvre deixa claro que essas características são meramente baseadas na divisão do espaço em isotopias e heterotopias, sempre garantindo que o espaço seja produto de uma dada sociedade, prática dominante, assim como as heterotopias. As utopias, os lugares da diferença fundamental, não estão neste espaço. (BEST; STRÜVER, 1999, p. 3, tradução nossa)⁵.

Os dois autores procuram na espacialidade um *tópos* por onde a diferença se insere, procuram por um “novo marginal” que rompe com o já estabelecido. Apesar de enclaves teóricos e metodológicos, ambos percebem a dimensão política do espaço e as evidenciam. Eles entendem os sítios como campo de forças permeado por camadas e vetores. A partir dessa compreensão, dessas semelhanças entre os autores, podemos aprofundar e nos perguntar: de que forma a espacialidade opera?

No espaço que habitamos, existem inúmeros lugares; tem o lugar para isso, isto e aquilo; tem o lugar para este, esse, aquele; tem o lugar para esta, essa e aquela... por fim, tem lugares para quase tudo e todos, inclusive para os pronomes demonstrativos. Estamos numa época em que os lugares são dispostos, quase que exclusivamente, para colocar nele determinado tipo de coisas e pessoas. Ademais, temos um constante rearranjar do espaço que não se justapõem em relação a outros. “Nós vivemos no interior de um conjunto de relações que definem alocações irreduzíveis umas às outras, e absolutamente não passíveis de sobreposição.” (FOUCAULT, 2003, p. 113). Mas nem sempre foi assim, por isso, a palavra “alocação” merece atenção, já que ela aparece na citação para designar a maneira ocidental e contemporânea de viver nos espaços. Na idade média, por exemplo, nós viveríamos “no interior de um conjunto de relações que se definiriam” em

⁵ No original: Differently from Foucault who traces certain characteristics in a heterotopia, Lefebvre makes clear that these characteristics are merely based on the division of space into isotopias and heterotopias, always ensuring that space is a product of a given society, a dominant practice, and so are heterotopias. Utopias, the places of fundamental difference, are not in this space.

localizações. Já na modernidade nós viveríamos “no interior de um conjunto de relações que se definiriam” em extensões. E “Atualmente, a alocação substitui a extensão, que, por sua vez, substituiu a localização.” (FOUCAULT 2003, p. 113). Aqui nos interessa a forma mais atual (2022) de se relacionar com o espaço. A nossa forma de se relacionar com o espaço é definida por proximidades entre os lugares. As coisas são alocadas para facilitar caminhos, vias e recortes. Foucault, (1986) estipula que nessas condições, as heterotopias que têm mais chance de serem produzidas são as do desvio. O sistema de alocação do espaço cria milhares de brechas que as vezes nos fazem desviar de uma rota pré-determinado. O desvio é heterotópico.

Mas dando continuidade a explicação histórica desse sistema espacial que aloca coisas e pessoas, o tempo todo, tira e coloca, tudo em sequência, não importa onde. Isso quer dizer que o lugar em si (localizado) não conta tanto – mas contava na Idade Média. Isso quer dizer que o lugar para si (estendido) também não conta muito – mas contava na Modernidade. Isso quer dizer que o que resta e se firma na contemporaneidade são as locações. Não existe mais o lugar que se constitui “para si” nem “em si”, ele afirma-se para fora de nós. O espaço nos tem, é “ele” que situa os indivíduos e as coisas, não o inverso.

O espaço em que vivemos, pelo qual somos lançados para fora de nós mesmos, no qual se desenrola precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo e de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos erode é também, em si mesmo, um espaço heterogêneo. Em outras palavras, nós não vivemos em uma espécie de vazio, no interior do qual seria possível situar indivíduos e coisas. (FOUCAULT, 2003, p. 113).

Esse espaço heterogêneo, com diferenças de estruturas, que nos joga sempre para “fora de nós mesmo”, não se justapõem a outros, na verdade eles se acumulam em si mesmo, formam um conjunto de heterogeneidades, de fragmentos que se acumulam. A cidade talvez seja um bom exemplo para explicar isso. Muitas vezes ela produz o efeito que Lefebvre chama de isotopia: “um lugar (topos) e que o envolve (vizinhança, arredores imediatos), isto é, o que faz um mesmo lugar. Se noutra parte existe um lugar homólogo ou análogo, ele entra na isotopia” (LEFEBVRE, 1999, p. 45). Aqui encontramos uma aberta oposição complementar ao

conceito de heterotopias. Enquanto as isotopias forma um lugar com várias referências, as heterotopias formam um não-lugar com várias referências. A diferença está em identificar. O que torna aquele espaço um lugar? É interessante observar como a categoria de heterotopia se relacionam e se diferenciam com a de isotopia. A isotopia e a heterotopia operam uma na outra, as duas fazem ajustes e desajustes no espaço e na criação dos lugares. Outra diferença é que as heterotopias fazem com que os sistemas de alocações sofram rupturas, elas estabelecem o contra-espaço.

São espécies de contra alocações, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais as alocações reais, todas as outras alocações reais que podem ser encontradas no interior da cultura, são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas. (FOUCAULT, 2003, p. 115).

Por outro lado, as isotopias não formam contra alocações, elas apenas ampliam o potencial de alocações, operam para remendar e aglutinar o que foi partido e rompido, ela modula um lugar. Por esta senda dialética do espaço a vida humana se engendra. Através de “seus ritmos, suas ocupações, sua organização espaço-temporal, sua cultura clandestina, sua vida subterrânea” (LEFEBVRE, 1999, p. 61). É com base nessa dinâmica espacial e social que nossas utopias são feitas e desfeitas. Os dois autores, Foucault e Lefebvre, consideram o fictício nessa dinâmica que se estabelece com espaço.

De qualquer forma, as utopias podem fugir ou não da lógica espacial das alocações, contingencialmente elas se desprendem ou prendem não só no real, mas também nas relações de organização daquele real. As heterotopias são efetivamente “espécie de utopias realizáveis” justamente porque se deviam de isotopias que operam na geografia de nossas cidades. Por fim, a produção de heterotopias tem a ver com utopias capazes de se transformarem, de romperem com as isotopias, de enxergar o socialmente criado e de criar um contra alocações por onde se pode efetivamente viver nelas. “Trata-se de um espaço outro, daquilo que Lefebvre descreveria como *l'espace vécu*, a espacialidade efetivamente vivida e

socialmente criada, simultaneamente concreta e abstrata, a contextura das práticas sociais” (SOJA, 1993, p. 26)⁶.

Ao longo da história vários tipos de heterotopias existiram e algumas ainda existem, cada uma com suas especificidades e contextos, Foucault descreve, por exemplo, seis tipos de heterotopias: Heterotopias de crise; Heterotopias de desvio; Heterotopias de tempo; Heterotopias de purificação; Heterotopias de ilusão e as Heterotopias de compensação. Mas destarte vou discorrer aquela que envolve o tempo, a chamada heterotopia heterocrônica. Estas que possuem a capacidade heteróclita de disruptar cronótopos.

Segundo Foucault (2013), os museus e bibliotecas servem como um bom exemplo para entender esse tipo de heterotopia. Nesse espaço acumulam-se diferentes temporalidades. Épocas passadas se empilham uma sobre as outras. Os diferentes tempos, ficam acessíveis nas prateleiras das bibliotecas. Cada livro, ou objeto histórico, pode se imbricar com seus pares, outros tempos surgem dessa relação. As bibliotecas e museus podem gerar conexões anacrônicas que desconfiguram os cronótopos de nosso tempo por meio das heterotopias heterocrônicas. Por isso está pesquisa acabou escolhendo por dispor os itens que estão inseridos na maquete de forma análoga com a dos museus, para alcançar de uma forma mais precisa, as heterotopias heterocrônicas. Mas antes de nos aprofundarmos nesta questão vamos entender melhor o que são e de onde surgiram as heterocrônias.

2.1 Heterocrônias

Somente sejamos capazes de realizar uma abordagem do espaço através do que ele faz ao tempo. (JAMESON, 2011, p.197).

Na biologia a heterocrônia ocorre quando há uma mudança no desenvolvimento de algum organismo fora do tempo, ou em outro tempo. O termo

⁶ Edward Soja foi um dos pensadores da geografia que empregou o termo heterotopia em convergência com o conceito de Lefebvre.

heterocronia foi cunhado pelo biólogo e naturalista Ernst Haeckel, em 1874. Uma de suas teorias afirmava que “*a ontogenia recapitularia a filogenia*”. Isso quer dizer que em determinadas fases da vida dos seres vivos eles adquirem formas evolutivas de seus ancestrais, foi nessa circunstância que o conceito de heterocronia foi criado e aplicado. Posteriormente, no começo do século XX, essa teoria foi refutada. Mas o termo heterocronia não.

De fato, foi confirmado que as heterocronias fazem parte da evolução das espécies, mas não necessariamente o desenvolvimento de cada espécie (ontogenia) repete o desenvolvimento evolutivo dessa espécie (filogenia). Como já sabemos, a evolução não segue um padrão temporal muito previsível, progressivo e linear. Por isso “as descontinuidades e a diferenças dos ritmos temporais assíncronos tornavam-se parte do processo evolutivo.” (SALOMON, 2018, p.15). A categoria de heterocronia faz parte de um processo que veio para evidenciar as descontinuidades do tempo. Os impactos causados por essa ruptura no entendimento do tempo, inicialmente ocorridos nas ciências biológicas, atingiram praticamente todos os campos da ciência e das artes. Os historiadores vão sentindo o eco do tempo múltiplo vindo das outras ciências. Não é por nada que Marc Bloch, Gaston Roupnel e Alexandre Koryré começaram a colocar o próprio tempo como objeto de estudo, a conjuntura da época que estes autores estavam inseridos promoveu uma força na direção de uma história aberta aos tempos e eles assim fizeram. Porém, ao que tudo indica, não foi uma vontade vinda dos historiadores trabalhar com os múltiplos tempos. Nesse sentido é preciso historicizar aquela frase famosa de Bloch, “a história é ciência dos homens no tempo”. Essa citação pluraliza os homens no tempo e não os homens nos tempos. Essa geração de historiadores não conseguiu ou não pode “dessacralizar” totalmente o tempo uno. “Marc Bloch, em sua sentença, pluralizava os aspectos antropológicos, mas evitava pluralizar o próprio tempo, de que se ocupava a história”. (GATTINARA, 2018, p. 48) Todavia, por intermédio das reflexões acerca do tempo, se tornou possível, ainda que de maneira um tanto quanto periférica na época, a metodologia da história comparada de Bloch. Este método dialoga melhor com as heterocronias, pelo menos não as anula. Nesse contexto a ideia de uma única cronologia que explicasse o passado passou a ser evitada “[...] O trabalho historiográfico deveria recusar sua estrita ligação com a

cronologia” (LÖNH; CAMPOS, 2007, p. 98-99). Outras relações, muito mais abertas com a cronologia, ganharam forças.

O ponto que considero de inflexão aguda, acerca do debate da multiplicidade temporal, vem do mesmo autor que categorizou as heterotopias. Novamente na conferência *"Círculo de estudos Arquitetônicos"*, em 1967. Logo no início de *"Dos Espaços Outros"* (2003) tem uma passagem interessante sobre como o tempo era pensado e como se poderia conceber ele no pós-guerra: “Estamos em um momento em que o mundo é experimentado, creio, menos como uma grande vida que se desenvolveria através do tempo, do que como uma rede que liga pontos e entrecruza seu emaranhado.” (FOUCAULT 2003, p. 110). A ideia de um tempo que se entrecruza aparece justamente numa conferência que trata sobre esse nosso espaço gradeado, cheio de intersecções que servem para alocar. Ou seja, conforme as sociedades vão criando outras formas de gerir o espaço, outras formas de gerir o tempo também aparecem. No fundo, tempo e espaço são indissociáveis. Foucault, indiretamente, nos diz isso quando introduz a concepção de heterocrônia na conferência que trata sobre as heterotopias. Podemos, dizer que ele encontrou um jeito heterotópico para falar do tempo ou, talvez ao contrário, ele encontrou um tempo heterocrônico para falar do espaço. Mas isso não importa muito, o fato é, que depois do pós-guerra, um novo tipo de cronótopo surge, ainda que de maneira marginal, aquele que Gumbrecht denomina como a do “presente amplo”.

Os fragmentos do monolito tempo caíram no chão, no espaço. Dos vestígios encontrados desse cataclisma, saltam aos olhos, as heterotopias. “há reverberação dos espaços, uns nos outros, e, contudo, descontinuidades e rupturas.” (DEFERT, 2013, p.37). Por essa lente interpretativa podemos considerar que a investigação do espaço de forma heterocrônica se tornou o veículo de acesso conceitual para Foucault pensar nas heterotopias. Afinal de contas o tempo já estava estilhaçado em sua época, já estava dessacralizado, mas o espaço não. “O espaço contemporâneo talvez não esteja ainda totalmente dessacralizado – à diferença, sem dúvida, do tempo, o qual foi dessacralizado no século XIX.” (FOUCAULT, 2003, p. 112) Por tanto, faltava “dessacralizar” o espaço, mas sobretudo, por uma ótica heterocrônica. Da mesma forma que o tempo não poderia mais ser pensado apenas como algo contínuo, sem rupturas que se conectam ou não, o espaço também não. Chegou a vez de cindir de uma vez por todas com o tempo do espaço estendido.

É provável que não seja coincidência o intercâmbio que existiu das categorias de análises do espaço e tempo. Muitos historiadores filósofos e linguistas, este último em menor grau, foram buscar nas ciências que trabalhavam com a espacialidade, como a geologia, a arqueologia e até mesmo, a paleontologia, analogias que fornecessem um entendimento para esse tempo das simultaneidades anacrônicas. Erich Auerbach (1946) em “*A representação da realidade na literatura ocidental*”, Reinhart Koselleck (2014) em “*Estratos do tempo: estudos sobre história*” e Krystztof Pomian (1984) em “*L’ordre du temps*” olharam para a terra, o espaço, de maneira heterocrônica e heterotópica. Concepções trazidas por eles, como *estratos*, *camadas* e *sedimentos*, corroboram com essa hipótese de um deslocamento conceitual que somatiza espacialidades no entendimento do tempo e somatiza temporalidades no entendimento do espaço. Até porque: “A posição dos estratos, acima, e abaixo uns dos outros, só pode ser compreendida como uma questão relacionada com o tempo.” (JORDHEIM, 2018, p. 304). Além do mais, segundo a física quântica, o tempo pode ser medido em metros e o espaço pode ser medido em segundos⁷. No cerne, é tudo a mesma coisa, o que muda é a escala. A superação da física mecânica de Newton tornou possível abranger, a reboque, as heterocronias como heterotopias e vice-versa. Um espaço que faz refletir outros, que faz sobreposições variadas dele mesmo é também um lugar dos múltiplos tempos que eventualmente se alinham de maneira simétrica com o espaço.

As heterotopias estão associadas, muito frequentemente, a recortes do tempo; isto é, elas se abrem para o que se poderia chamar, por pura simetria, de heterocronias. A heterotopia se põe a funcionar plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com o seu tempo tradicional. (FOUCAULT 2003, p. 116)

Esse processo heterocrônico e heterotópico é marcado por singularidades, por especificidades de como são produzidas e sentidas. As sincronias e diacronias são variadas, revelam nexos que convergem o tempo e espaço para dentro de um sistema amplo e individualizado da percepção da realidade. “São aprendidos em uma sincronia e diacronia específicas que fazem dela um sistema de significante entre os sistemas [...]” (DEFERT, 2013, p. 37). Os museus e bibliotecas, por

⁷ Ver <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2017/04/gravidade-quantica-em-loop.html>

exemplo, carregam essa característica de poder convergir tempo e espaço, sincronia e diacronias de várias formas distintas e muitas vezes independentes. Cada peça histórica de um museu ou cada livro de uma biblioteca cria as condições para heterocronias na medida que o espaço também cria. Tornam-se heterotopias heterocrônicas em função dos diversos tempos e lugares que se revelam nos objetos do museu e da biblioteca. Evidentemente, esse processo, depende de como o público combina, costura e amarra os elementos um no outro. Nessas circunstâncias, os registros de tempos diferentes, acumulados num mesmo lugar, refletem as heterotopias do tempo. “Museus e bibliotecas são heterotopias nas quais o tempo não cessa de se amontoar e de se sobrepor a si mesmo.” (FOUCAULT, 2003, p. 117). O espaço do museu, se torna estranho por juntar várias épocas num lugar que deixa de ser único. Ele produz heterotopias heterocrônicas quando subverte ou amplia a proposta, que foi pensada e projetada, para organizar os objetos da exposição. Do ponto de vista do tempo histórico, as heterocronias do museu ou da biblioteca podem bagunçar o pressuposto de *une-cronologia* ou *multe-cronologia*. De uma forma ou de outra, criam condições para romper ou misturar as noções de tempo que se estabelecem na nossa sociedade. Um tempo de narrativas históricas tanto anacrônicas quanto cronológicas passam a existir sem que necessariamente um embate aconteça. O grande “problema” é que as heterocronias distorcem ou rompem com um passado idealizado, utópico. Os cronótopos, quando acionados pelas heterotopias heterocrônicas, não vão mais conseguir olhar para o passado como algo em si, até porque o “em si”, não vai mais interessar. O que vai interessar é o movimento, a invenção que se tornou possível.

As heterotopias heterocrônicas, em especial, aquelas que operam nos museus e bibliotecas são complexas e profundas. Existem muitos embaraços e paradigmas temporais que se desdobram com elas. Contudo, esse capítulo trouxe algumas ideias de como produzir uma experiência heterotópica e heterocrônica. Se identificarmos sobre qual cronótopo um determinado museu opera, teremos uma ideia de como a heteropia heterocronica pode refletir e assim espelhar um outro tempo e lugar dentro desse lugar. Foi de grande valia entender esse processo porque a nossa maquete também pretende quebrar com o cronótopo do presente amplo e do historicista. A disposição dos objetos que estão na maquete foi inspirada em alguns museus do Brasil que consideramos terem o potencial para a experiência

heterotópica e heterocrônica. Mas vamos com calma, antes de tratar e especificar quais são esses museus, temos que abordar mais sobre a história que está por trás da maquete. Sobre o que se trata? Por que a sua história que pode se desdobrar em heterotopias heterocrônicas?

2.2 Um Navio Pirata

Vamos entender agora sobre a história da nossa maquete. Ela representa um navio pirata. Sabemos que as histórias de piratas sempre mexem com a imaginação de várias pessoas, tanto na literatura quanto na escrita da história. Existe uma certa curiosidade comum em relação ao modo de vida destes tripulantes que atravessavam oceanos para comercializar e saquear as costas marítimas. Antes de aprofundar o tema é preciso salientar que a pirataria marítima é muito antiga, há relato desta prática já no tempo de Homero. Contudo é só no século XVII, período das grandes navegações, que as histórias de piratas se destacam para nós. O momento era especial para a pirataria, pois mercadorias valiosas eram transportadas pelos mares do mundo sem muita segurança. Atualmente, no século XXI, ainda existem piratas espalhados em vários pontos da terra. Os “Piratas da Somália” provavelmente são os mais conhecidos. Atuam, principalmente, nas regiões do Chifre da África (Península Somali e Golfo de Aden). “Só no ano de 2009, foram 217 ataques a navios na região e, em 2010, 219. A área em que os ataques foram ocorrendo expandiu-se, chegando a atingir 2.500 milhas da Costa da Somália.” (SCHMIDT, 2016, p. 8). A prática da pirataria marítima se estende até os dias de hoje. Mas as histórias que aparecem na literatura, partem geralmente do período “dourado da pirataria”, o período da contemporaneidade ainda é pouco explorado. De qualquer forma, as histórias de piratas trazidas pela literatura, via de regra, são recheadas de mistérios, lendas e aventuras. Entretanto, os historiadores nos apresentam uma visão menos fantasiosa. A vida de pirata não era fácil. A expectativa de vida destes *vagabundos* dos mares era baixa, geralmente não achavam o tal do tesouro escondido, ou, quando achavam, gastavam quase tudo nas cidades portuárias que atracam. O que de fato, traz os piratas para essa dissertação é que suas histórias são capazes de misturar a ficção com a realidade.

Mesmo existindo vários trabalhos que apuram as fontes e a veracidade acerca das histórias dos piratas, as narrativas continuam sendo plásticas, deixam margem para a imaginação fluir. O que poderia ser um empecilho para alguns professores de história é aqui uma saída que assume o cronótopo do presente amplo. A possibilidade de imaginar outros lugares e tempos é maior quando a história não consegue evidenciar os fatos com a necessária precisão. Os documentos muitas vezes não “batem”, suas datações se misturam ou se contradizem. Os navios dos piratas estão no centro desse embrolho. Em primeiro lugar porque geralmente eram roubados, transformados e assim rebatizados. Isso dificulta saber exatamente se os documentos dizem sempre do mesmo navio. Em segundo lugar, porque estavam no oceano, um sítio com pouca ou nenhuma referência. Isso faz com que não saibamos por quais rotas exatamente as naus navegaram. Todos esses elementos são limitações para uma perspectiva do cronótopo historicista, mas não para a do presente amplo, na verdade é ao contrário, facilitam. A questão é central é saber como as heterotopias heterocrônicas irão conseguir distorcer e assim conciliar os cronótopos?

Uma das histórias de piratas que pode provocar heterotopias heterocrônicas ao passo que consigam se ajustar os cronótopos é a do *Defensor de Pedro*. Trata-se de um bergantim brasileiro que comercializava escravos oriundos da África. Vale acrescentar que não foi encontrado nenhum artigo ou livro brasileiro sobre a nave pirata em questão, apenas em alguns poucos e antigos periódicos. A bibliografia a seguir, em sua maioria, vem de autores espanhóis, ingleses e australianos. Segundo os pesquisadores Richard Pennell e Sarah Craze (2020), em 1827 a tripulação do navio negreiro em questão se amotinou quando estava atracada no litoral da colônia portuguesa de São Jorge de Mina, atual Elmina, em Gana. Durante a rebelião, o capitão Pedro Mariz de Sousa Sarmiento estava em terra firme, provavelmente comprando escravos para retornar ao Brasil. A intenção dos marujos dissidentes era se apropriar do navio. O plano era pilhar outras naves marítimas para depois vender as mercadorias roubadas. Segundo os jornais⁸ da época, Benito Soto foi o responsável por isso, ainda apontam o sujeito como o líder da rebelião.

⁸ Ver Hespanha Cadiz 13 de Janeiro', *Gazeta de Lisboa*, 27 February 1830, 198.

Benito Soto Aboal nasceu na Galícia, Espanha. Desde muito jovem fazia contrabandos na cidade de Pontevedrés, “mas com dezoito anos, a costa galega tinha se torna pequena para ele, então parte para Cuba.” (FERNANDÉZ, 2015, p. 8, tradução nossa).⁹ Em 1823, sai da região caribenha e vai para o Brasil a bordo de um navio. Quando estava próxima de região litorânea da Bahia a embarcação foi capturada. Dessa forma ele passou a viver no Brasil. Essas últimas informações provêm de uma fonte¹⁰ um tanto duvidosa, pois se embasam em um autor que não fez questão de deixar as referências. Mesmo não sabendo direito como Benito foi para o Brasil, o fato é que ele esteve aqui. “Chegou ao Rio de Janeiro aos 23 anos e tornou-se o segundo imediato do *Defensor de Pedro*” (PENNELL; CRAZE, 2020, p. 827, apud BEYERMAN, 1830, tradução nossa)¹¹. Era nesse bergantim que Benito Soto trabalhava. O navio fazia incursões pelo oceano atlântico em busca de escravos africanos.

No mês de novembro de 1927, o navio sai do Rio de Janeiro rumo à Costa de Mina. Na ocasião, o *Defensor de Pedro* estava “armado em Corso e em Mercância, ao mando do Tenente da Marinha D. Pedro Mariz de Sousa Sarmento, e com 40 homens de tripulação.” (HESPANHA, 1830, p. 198). No contexto, a carta de Corso foi concedida devido à Guerra da Cisplatina. Pedro Mariz, se necessário, poderia abrir fogo nas embarcações argentinas. Porém, isso não ocorreu. Não foram os argentinos que atacaram o Defensor de Pedro, foi a própria tripulação. Como já foi mencionado, houve uma rebelião interna. Foi a partir desse ocorrido que os rebeldes se tornaram piratas. Um dos elementos que permitiu aos marujos considerarem a prática da pirataria foi a carta de corso. Observamos a seguir que essa possibilidade não está fora de questão.

O navio brasileiro tinha uma carta de marca para combater os navios da República de Buenos Aires em nome de seu governo e apreender

⁹ Texto original; “pero con dieciocho años la costa gallega se le quedó pequeña, y partió con destino a Cuba”.

¹⁰ Ver site; <https://tokdehistoria.com.br/2017/12/27/o-navio-pirata-brasileiro/>

¹¹ Texto original; He got to Rio de Janeiro at the age of 23 and became the second mate of the *Defensor de Pedro*.

o que estavam escondidos. A partir daí, a pirataria estava a um passo.” (LARA, 2010, n.p apud CANALES, 2010, tradução nossa).¹²

Dando continuidade ao ponto de transição que transformou corsários em piratas, parece que Benito Soto não se tornou o líder imediato do bergantim, houve disputas entre os tripulantes depois do incidente, demorou um tempo até ele assumir o comando. Mas, quando Benito assume o controle, um ataque coordenado ao *Morning Star* é feito, a nau britânica foi a primeira vítima desses piratas. O saque ocorreu próximo ao largo da ilha de Ascension, no meio do Oceano Atlântico. Em 19 de fevereiro de 1828, “os piratas mataram o capitão, espancaram vários tripulantes e estupraram algumas das passageiras” do *Morning Star*. (PENNELL; CRAZE, 2020, p. 827, tradução nossa)¹³. As atrocidades puderam ser relatadas porque este navio, apesar de deteriorado, foi reparado e conduzido por outras embarcações até a sua casa, Inglaterra. De lá vieram as primeiras denúncias e relatos dos piratas. Pennell e Craze (2010) argumentam que a partir daí houve divergências em como contar essa história. Começando por qual navio teria ajudado o *Morning Star* a chegar na Inglaterra.

Permanecem ainda muitas outras questões que geram dúvidas sobre a trajetória dos piratas do *Defensor de Pedro*. Antes de descrevê-las, é importante trazer o conceito de heterotopia heterocrônica, novamente, “a bordo”. Pois é justamente na confusão, no (des)encontro, que elas se formam, e essa história é recheada de caminhos que se confundem, lugares que se misturam e épocas que se colidem. Do ponto de vista historiográfico, muitos equívocos aparecem, sobretudo, nos nomes, nas nacionalidades, nas rotas e nas ações dos piratas. Na narrativa contemporânea, onde alguns historiadores se debruçaram nos documentos mais próximos do período, os piratas do Defensor de Pedro, após o ataque ao *Morning Star*, saquearam outro navio, o norte americano *Topaz*. Dessa vez não sobrou nenhuma vítima para contar a história. Apenas os algozes, que, quando foram capturados, conseguiram relatar a invasão e saque ao *Topaz*. “Foram os depoimentos dos piratas que forneceram os detalhes” (PENNELL; CRAZE, 2020, p.

¹² No original; “El buque brasileño tenía patente de corso para combatir en nombre de su gobierno a las naves de la República de Buenos Aires y apoderarse de lo que hubiera en las bodegas. De ahí a la piratería sólo le faltaba un paso”.

¹³ No original; “the pirates killed the captain, beat up several crew, and raped some of the women passengers.”

828, tradução nossa¹⁴). No julgamento, ocorrido em 1830 em Gibraltar, os piratas confessaram a pilhagem de mais quatro naves: o *New Prospect*, o *Sunbury*, o *Ermelinda* e o *Cessnoc*. Esses quatro últimos não foram tão mortais e por isso não tiveram tanta cobertura da mídia da época.

Benito Soto, carregando o espólio dos navios mencionados, resolveu vender os objetos portáteis em Pontevedra (1828), sua terra natal. O seu tio ficou encarregado de achar compradores e vender esses “produtos piratas”. Benito não perdeu tempo, logo rumou para *La Coruña* a fim de vender o restante da mercadoria pilhada, como a seda roubada do *Topaz*.

Em seguida, navegaram em direção ao Mediterrâneo. Mas de Soto correu com *Defensor de Pedro*, encalhou perto de Cádiz, em 9 de maio. De Soto contou com um substituto, o piloto do navio, para se passar por capitão e manteve seu próprio papel como contramestre, mas permaneceu no comando e tentou vender os destroços. Foi uma farsa pouco convincente e as autoridades espanholas perceberam isso. Eles prenderam 17 piratas, mas de Soto fugiu para Gibraltar, junto com José Santos, que desapareceu. Durante vários dias, De Soto entrou e saiu de Gibraltar, sem suscitar suspeitas, até que um mercador inglês o denunciou como suspeito de pirata. A polícia da guarnição então o prendeu e vasculhou seus aposentos em uma taverna, onde uma empregada disse que ele mantinha um punhal debaixo do travesseiro e que as roupas finas que ela lavava estavam bordadas com nomes de outras pessoas. As autoridades policiais ligaram esses nomes bordados a homens do Topázio. (PENNELL; CRAZE, 2020, p.828, tradução nossa¹⁵)

Depois de ficar por volta de um ano e meio preso, Benito Soto foi julgado por autoridades espanholas e inglesas. Foi condenado à força dia 20 de janeiro de 1830 e no dia 25 do mesmo mês foi enforcado em Gibraltar.

A partir de do século XX, em diante os romances, novelas, poesias, blocos carnavalescos e até movimentos políticos, propiciou-se várias mutações da narrativa. Heterotopias heterocrônicas são estabelecidas devido a informações que

¹⁴ No original: “It was the depositions of the pirates that provided the details.”

¹⁵ No original; “Then they sailed towards the Mediterranean. But de Soto ran the *Defensor de Pedro* aground near Cádiz, on 9 May. De Soto relied on a surrogate, the ship’s pilot, to pose as the captain and kept his own role as boatswain, but he remained in charge and tried to sell the wreck. It was an unconvincing charade and the Spanish authorities saw through it. They arrested 17 pirates, but de Soto escaped to Gibraltar, along with José Santos who disappeared. For several days de Soto moved in and out of Gibraltar, exciting no suspicion until an English merchant denounced him as a suspected pirate. The garrison police then arrested him and searched his lodgings in a tavern, where a maid said he kept a dirk under his pillow and that the fine clothes she washed were embroidered with other people’s names. The police authorities linked those embroidered names with men from the *Topaz*.”

se empilham sobre a história “original”. Para termos uma noção, Pennell e Craze (2010) argumentam que no século XX o *Defensor de Pedro* passou a ter outro nome, foi chamado de *Burla Negra* pelos espanhóis e *Black Joke* pelos ingleses.

Existem pelo menos dois autores centrais que contribuíram para que o *Defensor de Pedro* fosse denominado como “piada negra”. O primeiro é Philip Gosse, que em 1926 publicou um *best-seller* intitulado “*The Pirates’ Who’s Who*”, este livro popularizou a ideia de que Benito Soto mudou o nome da embarcação após o ataque ao *Morning Star*¹⁶. O segundo autor, que inclusive é referenciado por Gosse, é Basil Lubbock¹⁷. Em um álbum de fotos do mar ele adiciona uma gravura do suposto Black Joke de Benito Soto, mas se trata, na verdade, do Henriquetta, uma outra nave brasileira que servia também para o tráfico negreiro. Foi rebatizada de *Black Joke* quando capturada por ingleses¹⁸ em 1827.

Em 1925, Lubbock chegou a editar um pródigo álbum de fotos do mar, com uma gravura colorida do HMS *Black Joke* capturando o traficante de escravos *Almirante* em fevereiro de 1829. Lubbock foi descuidado, mas seus erros foram incorporados a uma corrente sensacionalista.” (PENNELL; CRAZE, 2020, p.837, tradução nossa¹⁹).

Na Espanha o nome “*Burla Negra*” veio da literatura de José María Castroviejo²⁰, não se sabe ao certo se houve inspiração dos autores dos ingleses. O caso é que Castroviejo denomina de *Burla Negra* o bergantim de Benito Soto. A partir de então: “o governo local em Pontevedra e Cádiz se apegou à história do *Piada Negra*.” (PENNELL; CRAZE, 2020, p. 837, tradução nossa)²¹ Benito Soto é transformado, aos poucos, num herói nacional da Espanha. Ao longo do século XX e XXI, vários elementos são adicionados nessa história. O potencial de gerar heterotopias heterocrônicas se torna cada vez maior com o passar dos anos. Até as moedas antigas, encontradas na praia de *La Victoria* no dia 3 de junho de 1904 em

¹⁶ Ver Gosse, *Pirates’ Who’s Who*, 7–8, 284.

¹⁷ Ver Basil Lubbock, *The Blackwall Frigates* (Glasgow, 1922), 85-95.

¹⁸ Os ingleses estavam capturando as embarcações que faziam o tráfico negreiro ao longo de todo o século XX, o Henriquetta foi apenas uma das centenas de navios capturado pela Marinha Inglesa.

¹⁹ No original; “In 1925, Lubbock even edited a lavish album of sea pictures, with a coloured engraving of HMS *Black Joke* capturing the slaver *Almirante* in February 1829. Lubbock was careless, but his mistakes were incorporated into a sensationalist stream of books about piracy.”

²⁰ José María Castroviejo, *La Burla Negra* (Madri, 1955); McManus, ‘Caminho Pirata’, 249.

²¹ No original; local government in Pontevedra and Cádiz latched onto the *Black Joke* story.

Cádiz, são associadas aos piratas do *Defensor de Pedro*²². Foram encontradas 1500 moedas do século XVIII. Através de uma pesquisa detalhada verificou-se que foram cunhadas no México. Marquês de Arellano, escreveu em periódico publicado em 1960 que supostamente as moedas que apareceram na praia de *La Victoria* são provenientes: “de saques do bergantim brasileiro ‘*Defensor de Pedro*’” (ABC MADRID, 1960, p. 45, tradução nossa²³). Essa conclusão nunca deixou de ser apenas uma hipótese, até hoje não existem provas cabais. Entretanto, para o imaginário popular espanhol não tem como não considerar a conexão de Benito Soto com o tesouro descoberto em Cádiz. Na plataforma *youtube*²⁴ encontramos diversos vídeos que atrelam Soto com o tesouro.

As narrativas dos piratas do *Burla Negra* não pararam de gerar heterotopias heterocrônicas. Em 2002, um navio petroleiro chamado *Prestige*²⁵ gerou um dos maiores desastres ecológicos que a Europa já viu. A sociedade civil espanhola agiu contra o desastre ambiental ocorrido na costa da Galiza. Movimentos sociais surgiram e protestos foram feitos. Um dos movimentos que merece destaque é *Burla Negra*: “o ator Miguel de Lira propôs esse nome, o do navio pirata galego do século XVIII Benito Souto.” (LOBO, 2003, tradução nossa²⁶). A citação acima, ao referenciar a origem do movimento, expõem os equívocos que perpassam a história dos piratas do *Defensor de Pedro*. O navio não era galego e não era do século XVIII. Porém, os desdobramentos são tantos que parece aceitável transfigurar e ressignificar essa história. De modo geral, esses rearranjos são efeitos de um navio que atravessou o tempo e espaço de formas bem variadas. Mesmo que a nave tenha sido afundada e os piratas tenham sido mortos em 1830, as suas histórias se acastelaram em outras. Se trata de fato “*Unha Gran Burla Negra*”²⁷ que tem um grande potencial heterotópico e heterocrônico, basta dar condições para que essa história se desenvolva ainda mais. De que forma? Com uma maquete que reúne elementos que

²² Ver ‘Hallazgo de Duros’, *La correspondencia de Cádiz*, Año XXIX Número 6594, 4 de junio de 1904, 3.

²³ No original; “del botín del bergantín pirata brasileño Defensor de Pedro”.

²⁴ AQUELLOS DUROS ANTIGUOS DEL PIRATA BENITO DE SOTO. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=St1CLqHU5lc>>. Acesso em: 7 jun. 2022.

²⁵ Ver site; <https://www.tempo.pt/noticias/actualidade/acidente-do-prestige-19-anos-do-maior-desastre-ecologico-da-europa-catastrofe-ambiente.html>

²⁶ No original; “el actor Miguel de Lira propuso ese nombre, el del barco del pirata gallego del siglo XVIII Benito Souto”.

²⁷ Ver site; <http://unhagranburlanegra.gal/>

giram e giram entorno da história do *Defensor de Pedro* e de Benito Soto. E, não podemos esquecer do guia didático. Ele servirá para os professores aplicarem uma atividade que promete gerar as heterotopias heterocronicas e assim refletir os cronótopos do tempo presente amplo e historicista junto com os estudantes da educação básica. A seguir iremos compreender melhor.

A história desses piratas e seu navio foi levantada para que nosso guia didático tenha uma ancoragem, uma base por onde seja possível alocar alguns elementos históricos que ajudam a ter consciência, pelo menos nessa história, de como a ficção e a realidade se atravessam para modular as nossas noções do tempo e espaço. Por isso a maquete e seus objetos precisam de uma utopia, de uma ficção. Depois, quando se descobre os fundamentos, as referências históricas é que teremos uma heterotopia, uma realidade da ficção. Sem delongas, são cinco artefatos históricos que ajudarão nesse processo. Os dois primeiros nos dizem mais sobre a história do navio, são objetos que remontam a origem do navio, estão mais ligados ao cronótopo historicista. Os três últimos dizem mais sobre a história que foram sobrepostas, que se puseram por cima da “original”, estão mais ligadas ao cronótopo do tempo presente amplo. Mas o que são esses objetos?

O primeiro objeto posto na maquete é um barril de madeira, mas especificamente uma pipa de aguardente²⁸. No “Jornal do Comercio” (RJ), do ano de 1827, vamos encontrar a descrição de alguns produtos comercializados pelo *Defensor de Pedro*²⁹ e o barril é um destes. A fonte nos indica os últimos produtos comercializados de maneira oficial pelo bergantim. O segundo objeto será uma um patíbulo. A proposta é fazer alusão ao julgamento que aconteceu em Gibraltar³⁰. Em 1930, o pirata Benito Soto foi executado³¹. O terceiro objeto exposto diz menos sobre a história dos piratas em si e mais sobre narrativas mutantes que foram construídas em cima deles, portanto é um objeto simbólico. É um nariz de palhaço de cor preta, que será posto no rosto de um boneco de traços negroides. A cor do

²⁸ Ver anexo (1).

²⁹ Ver http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_01&Pesq=%22defensor%20de%20pedro%22&pagfis=173 site;

³⁰ Ver <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=706744&pesq=Piratas&pasta=ano%20182&hf=memoria.bn.br&pagfis=6340> site;

³¹ Ver no Anexo (2)

nariz faz referência à mudança de nome do *Defensor de Pedro*. A embarcação passa a ser chamada de “*Black Joke*” como vimos anteriormente. A troca de nome acontece devido a uma confusão na narrativa que se prolongou pela literatura de piratas³². O quarto objeto será novamente um barril, mas desta vez de metal. Ele terá um vazamento, um buraco por onde uma tinta preta atravessa e mancha o chão do navio-museu. Representa o acidente do petroleiro *Prestige* também mencionado anteriormente. O seu vínculo com a história dos piratas é distante, mas não deixa de ter, pois o nome de Benito Soto aparece nos protestos que se sucederam após o acidente³³.

Todos esses artefatos foram recriados para dar um percurso possível para a experiência heterotópica e heterocrônica. No nosso manual didático o leitor terá uma noção melhor de como fazer esse caminho. Evidente que outras sendas são possíveis. Quem sabe o guia não inspira algum professor a criar uma outra maquete, com uma outra história. É um trabalho árduo, mas que com muito afinho poderá trazer resultados.

Agora que leitor já sabe como vamos fazer para gerar heterotopias heterocrônicas por meio da categoria de cronótopos, falta entender melhor de onde elas vieram? Onde elas estão? Elas estão proeminentemente presentes nos museus, nessas instituições que se preocupam com o tempo e com a história. Preparamos uma análise dos museus para termos um entendimento mais pragmático das heterotopias heterocrônicas. Talvez o conceito ainda possa parecer muito distante da realidade e assim da nossa maquete. Por isso, achamos que vale uma discussão, sobre a produção e os efeitos das heterotopias em seu meio mais comum, nos museus.

³² Ver https://elpais-com.translate.googleusercontent.com/translate/g/2010/07/28/galicia/1280312299_850215.html?x_tr_sl=es&x_tr_tl=pt&x_tr_hl=pt-BR&x_tr_pto=sc

³³ Ver https://elpais-com.translate.googleusercontent.com/translate/g/2003/01/04/espana/1041634813_850215.html?x_tr_sl=es&x_tr_tl=pt&x_tr_hl=pt-BR&x_tr_pto=op.sc

3. HETEROTOPIA HETEROCRÔNICA NOS MUSEUS

A Galeria Heterotopias, espaço expositivo em realidade virtual, seleciona trabalhos artísticos e universitários realizados no período pandêmico entre 2020 e 2021. Suas curadoras, Isabelle Barreto e Monica Klemz, partindo do tema “A Cidade e seus Atravessamentos entre o Lugar-Mesmo e o Lugar-Outro”, ensejam, através das obras reunidas na Galeria, suscitar as questões: O que imaginar? O que construir? Como se mobilizar? Das ruas às construções, destruições, mutações, que cartografias vivenciar? Sob que ponto de vista? (GALERIA HETEROTOPIAS 360°, 2021).

O período da pandemia, ocasionado pela COVID-19, afetou de maneira abrupta as relações sociais como um todo. As cidades de quase todo o mundo ficaram vazias no início do ano de 2020. Muita incerteza foi gerada. O comércio, as fábricas e os espaços públicos tiveram que se adaptar à nova realidade. O mundo virtual, proporcionado pela internet e pelas tecnologias de comunicação, se colocou como alternativa de superar partes do problema gerado pelo flagelo. Novas formas de se relacionar com o mundo foram criadas ou consolidadas através do digital. Os museus não ficaram de fora. A “Galeria das Heterotopias” surge no meio disso. A professora Cristina Rego Monteiro da Luz ofereceu para o segundo semestre do Mestrado em Mídias Criativas, em parceria com Karen Acioly, a disciplina “Festivais Experimentais Online”. Por meio da disciplina, um festival aconteceu entre os meses de agosto e setembro de 2021³⁴. Neste período a “Galeria das Heterotopias” serviu como um ponto de encontro para o público apreciar algumas obras artísticas. O que chamou a atenção foi o lugar onde ele estava, que era a *internet*, um lugar nenhum.

Os museus virtuais parecem estar mais propensos a gerar heterotopias porque eles já estão descolados de qualquer espaço físico, as suas utopias já nascem como outras, sem contar que nesse meio, os museus podem fazer uma série de concepções que ajudam a transmutar e distorcer o utópico. Já os museus

³⁴ Ver site; <https://ppgmc.eco.ufri.br/2021/08/27/festival-imaginacoes-galeria-heterotopias-nosso-festival-nas-redes/>

mais convencionais, queremos dizer daqueles que estão vestidos pela capa do real, encontramos uma barreira que faz com que não enxerguemos direito as heterotopias heterocrônicas. Esses espaços físicos se apresentam como estáticos, não podem contar totalmente com a velocidade e a plasticidade dos museus que já nasceram heterotópicos. Os museus de concreto e viga parecem distorcer ou romper as utopias em níveis bem mais baixos. Contudo isso não é necessariamente verdade, pois o nosso sistema de alocações do espaço “real” também proporciona uma série de heterotopias. O problema é que não prestamos atenção nelas. Estamos sempre com pressa, levamos a vida num ritmo frenético e isso, supostamente pode fazer com que nós não prestemos atenção nas heterotopias que são geradas num museu de concreto. Nesse sentido, os museus deixam de revelar as heterotopias de tempo, pois estamos habituados a um ritmo que nos impede de ver os seus reflexos. Falta olhar para os museus com um espelho que torna possível a imagem de um outro nós.

O museu é o lugar em que sensações, ideias e imagens de pronto irradiadas por objetos e referenciais ali reunidos iluminam valores essenciais para o ser humano. Espaço fascinante onde se descobre e se aprende, nele se amplia o conhecimento e se aprofunda a consciência da identidade, da solidariedade e da partilha. Por meio dos museus, a vida social recupera a dimensão humana que se esvai na pressa da hora. As cidades encontram o espelho que lhes revele a face apagada no turbilhão do cotidiano. E cada pessoa acolhida por um museu acaba por saber mais de si mesma. (MUSEUS DO BRASIL, 2022).

Esta maneira de perceber o papel social dos museus, elaborada pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), não deixa de ser uma maneira de trazer sentidos e atribuições socioculturais por meio da experiência heterotópica do tempo. A crítica contida na citação traz algumas informações que dão pistas de como a nossa época agencia uma relação com o tempo e espaço. Vivemos sempre na “pressa da hora”, no limiar de um “turbilhão cotidiano”. Como consequência, essa organização do tempo e espaço alteram o formato das heterotopias heterocrônicas. Atualmente as heterotopias heterocrônicas são atravessadas por dois cronótopos que raramente se entrecruzam. O tempo histórico, próprio do cronótopo historicista se encontra, na maior parte das vezes, separado do nosso espaço. Existem poucos lugares que nos

levam a refletir sobre o tempo histórico. Desse movimento de cisão surge um tipo específico de heterotopia heterocrônica, um tipo que não precisa ser afetada pelo passado. “Estas heterotopias não estão orientadas para o eterno; bem pelo contrário, são de uma absoluta cronicidade, são temporais.” FOUCAULT, 1986, 6). Porém, nos museus, temos uma heterotopia heterocrônica que ainda pode ser afetada pelo tempo histórico, estas, ao contrário, são orientadas pelo eterno, ou pelo cronótopo historicista. Os museus são uns dos poucos lugares que ainda podem entrecruzar cronótopos, podem unir tempos e espaços. Mas essa é a exceção, não a regra. O cronótopo do tempo presente amplo se sobrepõe ao do historicista, inclusive nos museus.

O constante fluxo de alocações das grandes metrópoles contribuiu para o aparecimento do cronótopo de tempo presente amplo, que por sua vez, alterou a forma com que as heterotopias heterocronicas fossem geradas. Os museus de nossa época, para sobreviver, se adaptaram a essa realidade, por isso é mais comum a produção de heterotopias heterocrônicas, que em partes, se desvincularam do cronótopo historicista. Já no século XIX Foucault, (1986) nos diz que os museus produziam heterotopias heterocronicas voltadas a eternidade, ou seja, voltadas ao cronótopo historicista. Mas no século XXI a eternidade não serve mais, vivemos o tempo do transitório, do fluído e isso, evidentemente, altera ou cria outras maneiras do museu gerar heterotopias heterocronicas.

Os museus que não se adaptam a esse “desenvolvimento” das heterotopias heterocrônicas, em teoria, não conseguem espelhar a “face apagada no turbilhão do cotidiano”. Esse é um dos obstáculos que impede os museus de espelharem o que ainda tem de historicista no nosso tempo presente amplo e o que tem de presente amplo na nossa historicidade. O mesmo obstáculo tem a nossa maquete, pois ela se inspira nos museus. De qualquer forma, se quisermos superar o desafio, tanto a maquete quanto os museus precisam encontrar um movimento que se adapte e consiga unir o que foi separado pelos cronótopos. Para isso é preciso encontrar o que gerou e ainda gera a cisão, a separação do tempo histórico com a nossa espacialidade.

Segundo Fredric Jameson (2011), a pós-modernidade inaugurou essa compreensão de espaço descolada do tempo, nesse sentido, as pessoas da nossa

época, não costumam vincular o tempo com espaço. É por isso que temos um; “[...] presente que não mais se qualifica enquanto tal, dado o virtual apagamento daquele passado e do futuro que podem, primeiramente e por conta própria, definir um presente. (JAMENSON, 2011, p189). Tal conjuntura é decorrente de uma compactação de um passado e de futuro no presente.

O autor Gustavo Castanheira Borges de Oliveira (2017), no artigo “Musealização: passado, presente, futuro e produção de presença” verifica que essa situação foi gerada por meio de um processo de musealização do espaço. A partir de 1950, o tempo presente passou a curvar as linhas temporais do passado e um futuro sobre si mesmo. E segundo Gumbrecht, (2015) esse também é o período em que o cronótopo do tempo presente amplo aparece, ainda que marginalmente. Um autor não cita o outro, mas não tem como negar que seus apontamentos nos levam em uma mesma direção; - a de um presente ampliado -.

Ao longo da metade para a frente do século XX, vários museus surgem a reboque desse processo de musealização e de cisão do cronótopo historicista. No contexto, já era mais plausível montar exposições que se configuravam pelo presente amplo e ao mesmo tempo não se aprofundavam no tempo histórico. “Assim, circunscrevemos o fenômeno da musealização” (OLIVEIRA, 2017, p.49). O espaço começou a se descolar do tempo histórico. Era hora do cronótopo do tempo presente amplo assumir as “rédeas”. Chegou a pós-modernidade? Se assim foi, que dizer que agora; “O espaço, no pós-moderno, significa algo temático e empírico a um só tempo” (JAMENSON, 2011, p. 189). Não é só Jamenson que constata esse diagnóstico. Homi Bhabha no livro “*Local da Cultura*” (2003) constata que a pós-modernidade realoca “diferentes temporalidades culturais no mesmo espaço universal” (BHABHA, 2003, p. 339). Passado, presente e futuro, temporalidades viraram uma coisa só. Diferentes visões sobre o passado e o futuro são condicionadas à um espaço e moldadas por uma utopia hegemônica. Deste modo e sobre esta perspectiva, podemos admitir que as heterotopias heterocronicas, próprias do cronótopo do presente amplo, na verdade, não podem ser encaradas como heterotopias heterocrônicas, mas como isotopias heterocronicas, justamente porque o espaço não pode ser outro, ele deve ser isotópico, ou seja, ele deve repetir sempre o mesmo padrão por toda a espacialidade, nada pode ser tão diferente que não possa ser enquadrado por uma mesma régua, nada de fato pode ser uma outra

coisa que nos leva a heterotopia heterocrônica Lefebvre (1999) tinha caracterizado as isotopias como capazes de assemelhar, avizinhar e equiparar todas as diferenças e especificidades dos lugares que compõem o globo como uma coisa só. Para não ficar muito abstrato, o leitor pode comparar o termo isotopia com o fenômeno da globalização. O que a globalização faz com nosso espaço pode ser comparado a isotopia.

Mas e os museus? Como eles lidam esse nosso espaço e o tempo? Será que o processo de musealização, tangenciada pelo cronótopo do tempo presente amplo e suas isotopias heterocronicas consegue ser rompido pelas heterotopias heterocronicas?

Na pesquisa elaborada por Maria Tereza da Silveira (2018), temos um museu que é analisado sobre a ótica das heterotopias de Foucault. A pesquisadora foi a uma antiga residência transformada em museu-casa³⁵ e lá, ela pode perceber, na coleção museográfica, elementos que nos remetem a uma isotopia heterocrônica do cronótopo do presente amplo que foi rompida quando espelhada ou refletida por uma heterotopia heterocronica.

A museografia de um museu-casa não apresenta os objetos isolados e identificados como nas outras tipologias de museus, procurando elaborar uma ligação intrínseca entre a residência, seus ambientes e sua coleção que formam um todo indivisível. Para tanto, a visualidade se comporta de forma representativa de um passado. Somos levados pela experiência de mergulhar na percepção e na imaginação de um outro tempo. Nesse exercício, estamos diante de outros passados, o que nos remete ao espaço das nossas próprias recordações, estabelecendo-se o jogo do imaginário e da lembrança, o jogo de tecer memórias. (SILVEIRA, 2018, p.245)

Por mais incongruente e arbitrária que possa ser a organização cronológica deste museu, não se pode ignorar o campo atrator e potente que os seus artefatos históricos geram. O poder de aglutinar distintos tempos em um pequeno ponto do espaço faz deste museu um bom lugar para perceber as isotopias. Percebemos isso

³⁵ O Museu Casa de Rui Barbosa está instalado na residência em que viveu o político, jurista e escritor brasileiro Ruy Barbosa e sua família, de 1895 a 1923, situado à Rua São Clemente, 134, no bairro de Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro.

quando ela descreve que no museu existe uma; “ligação intrínseca entre a residência, seus ambientes e sua coleção que formam um todo indivisível.” Esse indivisível forma um todo fragmentado (cronótopo do presente amplo) e essa é uma forma de caracterizar as isotopias. No entanto, no final da citação, a autora nos revela um desdobramento que transformou, por meio da memória e do tempo, essa isotopia em uma heterotopia heterocrônica. “Estamos diante de outros passados, o que nos remete ao espaço das nossas próprias recordações.” É nessa parte que observamos um outro espaço utópico que rompe com as isotopias do cronótopo do tempo presente amplo na medida que um outro espaço foi revelado heterotopicamente e assim associado a um tempo e espaço que já não tem mais nada ver com os objetos expostos. Sem rodeios, queremos dizer que aí está o percurso no qual a heterotopia heterocrônicas se revelam. De quebra, a citação também serviu como inspiração para a nossa maquete tentar projetar as heterotopias heterocrônicas por meio do desdobramento das isotopias heterocrônicas.

Dependendo como os objetos de um museu são dispostos e de como os visitantes interagem com eles, possibilidades de superar o cronótopo do tempo presente amplo surgem. Contudo, ainda não discutimos sobre como utilizar o cronótopo historicista de uma forma que extrapole o cronótopo do tempo presente amplo. Observamos o caso de uma exposição que ocorreu no mês de julho de 2019 no Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP. A proposta foi de criar um espaço onde as obras de artistas modernistas se encontravam com os artistas contemporâneos. A professora Carmen Aranha, curadora do MAC e docente do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP nos conta que:

A exposição traz um recorte da coleção do MAC e se apresenta como um lugar de memória, onde o desenho preserva traços de visualidades do século 20 e, simultaneamente, os impele à atualidade (KIYOMURA, 2019 apud ARANHA, 2019).

Esse encontro heterocrônico que ajusta duas épocas já nasce com o grande potencial de proporcionar heterotopias heterocrônicas. Mas é preciso historicizar,

ainda mais se quisermos fazer que o cronótopo historicista se ajuste à isotopia heterocrônica do presente amplo. O que pode não ter ocorrido na exposição, já que os visitantes não tinham muitas informações históricas de como um quadro do século XX se conectava com os as pinturas dos artistas atuais. A exposição visava mais uma conexão puramente estética e por conta disso, ficou mais difícil para o cronótopo historicista ser revelado de uma forma que a heterotopia heterocrônica refletisse o cronótopo do presente amplo. “O visitante está olhando Gustavo Von Ha com o Projeto Tarsila, de 2011, e logo adiante pode olhar desenhos de Anita de 1915, 1916 e 1925.” (KIYOMURA, 2019 apud ARANHA, 2019). Quando essas obras se misturam, lacunas vazias se abrem. Memórias aparecem a fim de preencher essas lacunas, mas e história ela não pode preencher essas lacunas? Bem, ela pode, mas se estiver adjacente a história. Se não existir um diálogo entre memória e história chegamos à conclusão de que a heterotopia isocronica, própria do cronótopo do presente amplo e a heterotopia heterocrônica, própria do cronótopo historicista não podem se ajustarem e refletirem, em sua totalidade, a utopia que modula o nosso tempo e espaço.

Quanto mais avançamos nessa discussão, mais aparecem elementos que se opõem quando vistos pela lente dos cronótopos. Chegou a vez de abordarmos a oposição entre memória e história. A memória como um veículo que permite a formação das isotopias heterocronicas do cronótopo do presente amplo e a história como veículo que permite a formação das heterotopias heterocrônicas do cronótopo historicista.

3.1 Memória

Num nível psicossocial, os sujeitos de hoje em dia não conseguem, ou são constrangidas a não vincularem a sua memória com a história. Da mesma maneira ocorre entre o tempo o espaço. Segundo Jamenson, (2011) a pós-modernidade coloca o tempo como algo interno, subjetivo. Já o espaço é sempre algo externo, objetivo. Estão separados quase que da mesma forma em que a memória está separada da história. Tal configuração no levou a pensar que o cronótopo do tempo presente amplo e o cronótopo historicista são responsáveis por isso, pois eles

dividem à nossa maneira de estar nesse tempo e espaço, causando receio e insegurança na nossa maneira de estar no mundo. Um dos principais efeitos é que “[...] temos pouca orientação, poucas certezas, não temos muitos espaços para nos inscrever [...]” (GUMBRECHT, 2015, p. 838). Todo esse mal-estar faz com que falte segurança para nossa memória se inscrever no mundo. As nossas memórias entram em conflito com a história, o tempo kariológico entra em conflito com o tempo cronológico.

Dando um salto lógico, falta uma heterotopia que desafie a realidade e manifeste a utopia que se constituiu por trazer aquilo que se define como real. Tentativas de produzi-las não faltam, principalmente nos museus. O problema está no ajuste, está em articular tempo e espaço memória e história sobre uma perspectiva que consiga conciliar os opostos. As heterotopias heterocronicas podem fazer isso, mas sem a história, sem um espaço que seja tangenciado por ela, o que temos, é apenas uma isotopia heterocronica que apenas reflete outros tempo de um único espaço, precisamos descobrir outros tempo em um outro espaço, para de fato, termos uma heterotopia heterocrônica.

A exposição “Memórias, Sonhos e Heterotopias”, (2018) do Museu Casa Sônia Menna Barreto³⁶ é apenas mais um exemplo de uma isotopia heterocronica que até consegue criar outros tempos com base em memórias pessoais, mas falta o peso da história para que esses outros tempos encontrem um espaço. Em suma, falta uma articulação com o cronótopo historicista para que as nossas memórias seja parte da história de um lugar. Sabemos que isso é difícil, pois a memória, segundo Pierre Nora, (1993) se divorciou da história. Isso quer dizer que “não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história”. (NORA, 1993, p. 8). Em partes, concordamos com Pierre Nora, porém não estamos de uma forma tão pragmática “dentro” da história ou fora de uma “verdadeira” memória. Preferimos dizer que estamos entre elas. A pós-modernidade acabou criando uma fronteira; *entre a memória e a história* e, de vez em quando, atravessamos ela. Nessas circunstâncias a “verdadeira” memória, que segundo Nora, (1993) é coletiva, pode ser acessada, mas não plenamente, pois o embate entre os cronótopos esfacela esse tipo de memória. Segundo Nora, (1993) o último século criou as condições

³⁶ Acessar o site: <https://museusoniamentabarreto.com.br/exposicao-memorias-sonhos-e-heterotopias/>

para uma oposição entre a história e a memória. A consequência? A história passou desconfiar dos passos da memória. Com isso; “A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la”. (NORA, 1993, p. 8). Ironicamente, Nora aponta que os museus contribuíram com esse desenredo. Ele quer dizer que os museus perderam a possibilidade de outros lugares surgirem como meios de coletivização da memória. Definir um lugar próprio para a memória de um povo é uma forma de esterilizar e cristalizar o espaço por onde a memória coletiva pode se inscrever no mundo.

Diferente de Nora, Andreas Huyssen, (2000) tenta ser menos pragmático e menos dramático no diagnóstico de nossa memória que se deslocou de um senso coletivo para estar em lugares sem meios de ser coletivo. Em seu livro “Seduzidos pela Memória” (2004), ela fala que é preciso levar o debate:

[...] para uma outra direção, que não esteja ligado a um discurso de perda e que aceite o deslocamento fundamental do sentimento, experiência e percepção na medida que elas caracterizam o nosso presente que se expande e contrai simultaneamente. (HUYSEN, 2004, p. 29).

Enxergamos que as considerações de Huyssen permitem um encadeamento entre os cronótopos, história e memória, tempo e espaço, inclusive nos próprios museus. Já a análise de Nora fecha essas conexões. Julgamos que a perspectiva de Huyssen permite um caminho para os museus se encontrarem com as heterotopias heterocronias, na medida que formam contra-espacos que saem da visão pragmática de Nora. Aos nossos olhos, a sua abordagem cerra os meios para que uma memória coletiva se adapte e surja na condição com o cronótopo do tempo presente amplo, ou com o “[...] nosso presente que se expande e contrai simultaneamente” (HUYSEN, 2004, p. 29). As memórias podem ser coletivas nesse nosso presente que se expande e comprime simultaneamente por meio de heterotopias heterocronicas que articulam e espelham cronótopos. As heterotopias heterocrônicas permitem esses “contra-lugares” que se (des)dobram no presente. Por outro lado, se não existirem meios de acesso heterotópicos capazes de burlar ou subverter a noção de “lugar de memória”, não existirá, na recíproca, a memória “verdadeira” ou coletiva. Nesse caso, concordaríamos com Nora.

Mudando um pouco o foco e dando continuidade aos problemas que se evidenciam entre a memória e a história, é preciso entender melhor a relação que a memória estabelece com as heterotopias. Segundo Bengio, Lemos e Santos (2020), a memória coletiva, quando situada como heterotópica, torna-se uma “contra-memória” de um “contra-lugar”. No sentido que a memória consegue se opor a uma narrativa histórica que monopoliza um lugar específico para ela. Cabe à história, a tarefa de abrir um diálogo para que as “contra-memórias” se formem nos museus. Caso contrário a história perde a chance de saber como o visitante de um museu pode experienciar e produzir processos de intersubjetivação da memória dentro da lógica de espelhamento das heterotopias heterocrônicas. A “heterotopia ali se constitui pela projeção da sincronicidade de tempos distintos produzida pela lógica do espelhamento próprio das heterotopias” (BENGIO; LEMOS; SANTOS, 2020, p. 92). Mas existem algumas ressalvas, a história tem que lidar com as distorções temporais, com os anacronismos que inevitavelmente são causados pela “contra-memórias”. Não adiante termos múltiplas camadas heterocronicas sem os ajustes que o espaço e a história podem estabelecer diante da memória. É preciso fazer com que as isotopias heterocronicas parem de vincular várias épocas num espaço que já se define como lugar de memória. Por meio da história podemos fazer com as isotopias virem, propriamente, heterotopias. Nesse processo, os anacronismos são importantes, precisamos deles, mas não para nos livrarmos da história, e sim, para que ela ajuste e assim crie os contra-espacos da memória. É dessa forma que o cronópio do tempo presente amplo pode se conciliar com o cronótopo historicista.

3.2 Anacronismo

O anacronismo já foi considerado algo bem mais problemático do que é hoje. A falta de uma ordem de sucessão de fatos bem definida causava medo, principalmente nos historiadores que estavam mais presos na perspectiva do cronótopo historicista. Em partes, esse medo foi superado na contemporaneidade. Afinal de conta, os historiadores de hoje, tiveram que se acostumar com esse cronótopo do tempo presente amplo que queria ou não queria, potencializa os anacronismos. Além disso, os avanços na compreensão do tempo e da memória,

obtidos ainda no final do século XX, ajudaram a diminuir o receio que se tinha com o anacronismo. Segundo Campos e Löhn atualmente é muito mais comum aparecerem trabalhos em que os historiadores “tenha a sensação de estar lidando com realidades e resultados que remetem a outros tempos” (CAMPOS, LÖHN, 2017, p. 105). Esta sensação é cada vez mais comum, pois o nosso tempo presente produz uma série de anacronismos. Mas a grande questão é saber como gerenciamos os anacronismos? Sendo mais específico, até que ponto podemos nos servir dos anacronismos para que a experiência das heterotopias heterocronicas apareçam nos museus de tal forma que transforme a utopia do lugar, criando uma outra, que reflita o real?

Existe uma categoria que está presente na discussão historiográfica do tempo presente que traz algumas respostas para a pergunta. Na citação logo abaixo contatamos que o chamado “*anacronismo controlado*” nos permite negociar com o cronótopo do presente amplo e com o cronótopo historicista.

A prática de um anacronismo controlado se torna, deste modo, a possibilidade de conformar com equilíbrio a presença inevitável do tempo presente na escrita da história, sem que tal presença represente o congelamento da experiência humana no tempo, a partir de critérios moldados exclusivamente pelo tempo presente da enunciação do discurso historiográfico. (SILVA, 2017, p. 103)

O anacronismo controlado estabelece um jogo entre o presente e o passado que deve ser traduzido de forma adequada, pois existem idiossincrasias próprias de cada período histórico. Devemos estar abertos a interpretações que são feitas para traduzir o passado, porém isso deve ser feito com cuidado. “Entre o atual e o antigo, quem pretende controlar o jogo do anacronismo deve, portanto, jogar com cautela; a maior mobilidade é requerida: é preciso saber ir e vir, e sempre se deslocar para proceder às necessárias distinções”. (LORAUX, 1992, pg. 67) Esse jogo entre as temporalidades que o anacronismo controlado estabelece pode ser posto nas heterotopias heterocronicas. Desta forma não correríamos o risco de uma heterotopia do tempo ser moldada apenas pelo cronótopo do tempo presente amplo e ser uma isocronia heterocronica. O anacronismo controlado nos oferece a possibilidade de mediação com o cronótopo historicista. Muitos museus têm

condições para percorrer esse caminho de equilíbrio entre os cronótopos. As isotopias heterocronicas que se acumulam lá podem se transformarem em heterotopias heterocronicas controladas, basta que o cronótopo historicista se adeque ao nosso presente amplo.

Um museu que indiretamente tenta fazer esse movimento de justapor a ambivalência dos conótopos que estão presentes na contemporaneidade é o Museu do Amanhã, localizado na cidade do Rio de Janeiro, lá, o visitante é convidado a percorrer várias temporalidades, passado, presente e futuro de tal forma que os cronótopos se conciliem. É um lugar onde as isotopias podem se desdobrar em heterotopias heterocronicas, pois o museu deixa espaço tanto para os anacronismos quanto para espacialidade se desenvolverem, mas evidente, dentro de um certo limite, aquele que pode nos fazer refletir o futuro de maneira heterotópica e não utópica. No museu:

A exposição principal divide-se em cinco áreas: Cosmos, Terra, Antropoceno, Amanhã e Nós. Cada uma dessas áreas é respectivamente enviesada pelas seguintes perguntas: de onde viemos? Quem somos? Onde estamos? Para onde vamos? Como queremos ir? O passeio começa por uma exposição da origem do nosso universo, passa pelo presente atual, e se encerra com reflexões sobre um possível futuro que teremos. Após percorrer essas cinco áreas localizadas no interior do museu, um belvedere se abre sobre a Baía e o público volta ao hoje renovado. (OLIVEIRA, 2017, p.55-56)

Se reparamos o belvedere que se abre sobre a Baía exerce um potencial heterotópico de reflexão sobre o nosso presente amplo. O lugar só é revelado no final, ele surge como um entre espaço do museu que pode fazer com que com que o público se sinta, nem que por um breve momento, que não estão mais num museu ou num espaço que se avizinhou a ele de maneira isotópica. Nesse sentido o lugar se torna um contra-espço. Além disso, existe outro fator interessante que contribui para o surgimento de contras-espços; os conteúdos são apresentados de maneira sensorial, interativa e conduzidos por uma narrativa. (OLIVEIRA, 2017, p. 56). Aqui podemos notar que o objetivo não é só narrar ou só sentir, as duas coisas estão imbricadas. As sensações que são provocadas pelo, e com o museu, são guiadas por uma narração que pode mediar possíveis anacronias e assim ajudar a revelar os

lugares heterotopicos heterocrônicos. Mas isso só se torna tangível por quê; “Em todas as áreas e exposições, o público interage com jogos colaborativos, telas, e é afetado por experiências de luz e som. (OLIVEIRA, 2017, p. 56). Todos esses recursos são positivos para a experiencia heterotopica do tempo. As interações ajudam a criar a imprevisibilidade necessária para as heterotopias. A nossa maquete também vai contar com certos recursos que amplificarão os nossos sentidos de forma colaborativa. Porém deixaremos para falar disso no próximo capítulo.

Para finalizar, gostaríamos de descrever algumas ressalvas. Um museu que permite ser contra-espço, que subverte o sistema de alocação isotópica de nossa espacialidade não existe plenamente, são apenas momentos que isso pode acontecer e é justamente quando os museus deixam de serem vistos apenas como um museu. Eles podem ser mais do que um lugar que visitamos para entender a história. Ele também pode ser um lugar de encontros, de eventos musicais, enfim, depende muito. O que é importante, no que tange a produção de heterotopias, são as condições que fazem com que o museu perca a sua referência padrão. E nisso temos uma vantagem, quero dizer da nossa maquete esta descolada dessa referência, ela não tem a roupagem de um museu, alguns elementos podem até lembrar, mas acreditamos que é só isso.

Ao longo desse capítulo observamos que as heterotopias heterocrônicas dos museus estão envoltas de questões, que em grande medida, perpassam pela memória e pelo anacronismo. Articular e conjecturar essas categorias nos permitiu enxergar possibilidade, ainda que efêmeras, de contra-espços fora da lógica de alocações isotópicas derivadas do cronótopo do tempo presente amplo. Com base nessas ideias é que confeccionamos uma maquete que poderá ser usada nas escolas. A ideia é que ela possa gerar uma experiencia heterotópica na escola de forma análoga com os museus. Evidente que temos um espaço minúsculo para isso, porém, recursos tecnológicos nos auxiliaram a ampliar esse espaço. No próximo capítulo vamos tentar pensar na aplicação do conceito de heterotopias heterocronicas. A discussão passa pela questão de como transformar as ficções que os alunos criam quando interpretam a história em algo que possa auxiliar a compreensão do passado tal modo que reflita uma heterotopia heterocrônica.

4. HETEROCRONIAS HETEROCRÔNICAS NO ENSINO DA HISTÓRIA.

Não é difícil perceber que os adolescentes e crianças acabam naturalizando visões unívoca de tempo. Estas noções universais que chegam com grande força para esse grupo também aparecem na escola. Cabe, geralmente, ao professor de história, desnaturalizar esses tempos, mostrar que se trata de convenções, de construções temporais. Apresentar outras dimensões do tempo, que vão para além do cronológico é mais que necessário, é urgente. Por isso; “Não é mais possível perceber o tempo apenas como passado presente, presente e futuro, existem vários outros conceitos que agora fazem parte do que experienciamos”. (ALMEIDA; SOARES, 2020, n.p). Porém, esse tempo mono-cronológico e unidimensional, ainda aparece nos currículos. Estamos falando de um modelo que começou a ser organizada desde o século XIX, onde a história era quadripartite.

Em 2015 a nova Base Nacional Comum Curricular até tentou abordar o tempo de forma diferente, um pouco mais plural. Outras metodologias foram estipuladas por profissionais da área que estavam atentos a mudanças de paradigmas que disciplina de história sofreu, principalmente no final do século XX. As duas primeiras versões da Base Nacional Comum Curricular introduziram as novas perspectivas do tempo, essas mudanças “foram objeto de discussões importantes no meio acadêmico.” (FORNECK, 2017, 26). Aquela divisão do tempo uniforme, linear e progressivo não caberia mais. Contudo, a última versão, a terceira, feita em 2017, retoma a organização quadripartite do tempo. Um dos motivos que fez com que se abandonasse as primeiras versões é que ela mexia em algo já consolidado em toda a cadeia de ensino, desde ao básico até o superior. “As universidades, também se mantem enraizadas em propostas curriculares antigas que pressupõe um entendimento de temporalidade quase que uniforme.” (FORNECK, 2017, 26). A citação generaliza, mas convenhamos, os cursos de ensino superior, em sua maior parte, formam profissionais que não sabem ou não fazem questão de periodizar o tempo de forma plural. Muitos colegas meus, formados em história, admitiram que acabam esquecendo ou não priorizando as teorias que envolvem o tempo quando ensinam a história para as crianças na Escola. A situação é inquietante, pois os

estudantes, conseqüentemente, não desenvolvem uma percepção temporal que possa ser reorganizada diante de mudanças no presente. A história se torna uma disciplina que não pode ser modificada. Não é à toa que aquela frase infeliz é ouvida toda hora pelos docentes de história que trabalham com os secundaristas; “Quem vive do passado é museu”.

Outro fator que acaba embargando as novas perspectivas da temporalidade se manifesta na própria sala de aula. Muitas vezes o professor de história acaba não abordando sobre o tempo porque existem conteúdos “mais importantes” para ensinar.

Na base dessa dificuldade, por certo, localiza-se o fato de que o tratamento conceitual da temporalidade histórica é, por vezes, escamoteado e diluído em meio a outros componentes tidos como ‘mais importantes’, talvez por se remeterem à esfera do tangível, avaliável por meio de medidas diretas, quantificável por meio de testes standardizados e, conseqüentemente, passível de disciplinarização (MIRANDA, 2013, p. 39).

Do ponto de vista avaliativo é mais cômodo, para o professor, criar testes que “estandardizam” a cronologia histórica do que questionar a “tradicional” ordem de sucessão dos fatos. Tudo bem que pensar nas múltiplas temporalidades é complexo, exige uma certa capacidade de abstração e argúcia do entorno, entretanto, isso não é justificativa para abordar o tema sempre do mesmo ângulo. A reflexão sobre a pluralidade do tempo nunca parece ser prioridade, ele é sempre apresentado em segundo plano, como degrau para outros componentes.

Deixar a discussão das temporalidades escamoteada é um problema que atinge principalmente o modo de ensinar história. É muito mais difícil entender qualquer outra época sem que o nosso tempo se apresente e converse de diferentes formas com ele. Walter Benjamin (1996) já instruíra que era preciso “escovar a história a contrapelo”. Salientando que o autor acima não direcionou a frase citada pensado exclusivamente para tratar das múltiplas temporalidades, ele estava pensando mais numa história que poderia trazer a voz dos “derrotados”. Mas aqui o que interessa é a capacidade multe temporal que o exercício da história a contrapelo pode trazer. Por intermédio da história a contrapelo, o professor de história,

consegue trabalhar com diversas formas de periodizações do tempo. Nesses moldes a história se torna “[...] objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras”. (BENJAMIN, 1985, p. 229). Pode ser que essa saturação de “agoras”, percebida pelo autor, já no século passado, contribuisse no processo de formação do cronótopo de tempo presente amplo. Mas essa não é a questão. Queremos trazer a discussão para a atualidade. Estamos lhe dando cada vez mais com diversas possibilidades de “agoras”. Muita coisa cabe dentro do nosso presente. E pode ser que foi o nosso espaço que provocou essa “saturação de agoras” na medida que ele foi se virtualizando. Criamos os ciberespaços,³⁷ que embora, contribuam para imaginarmos e pensarmos nas heterocronias, pouco ajudam no entendimento e desenvolvimento das heterotopias se não estiverem direcionadas para o plano físico. Temos muita ficção, mas poucos lugares para ela ser experienciada heterotopicamente na nossa realidade física. E nisso precisamos tomar cuidado, principalmente a disciplina História, pois ela pode fazer com que parte da ficção proveniente do nosso espaço virtual se afaste mais do espaço físico. Se for assim a história não vai conseguir se adaptar e conciliar o cronótopo historicista com a do presente amplo. Em suma, ela não vai poder orientar e ao mesmo tempo ser interessante.

Evidente que as narrativas fictícias, que misturam várias épocas, não precisam ser descartadas numa aula de história. É essencial que os discentes, possam anacronizar, errar e inventar mundos através de uma narrativa poética. Até porque isso faz parte do processo que torna possível as heterocrônias. Mas esse não deveria ser o fim, precisamos “heterotopizar” as heterocronias. O suporte da espacialidade física é necessário para encontre o seu contra-espaço. Acreditamos que a didática do ensino da história falha duplamente. Primeiro é quando não reconhece a produção de uma narrativa poética. Segundo é quando a narrativa poética e heterocrônica não encontra um espaço físico por onde ela pode ser historicizada. O primeiro problema acontece quando o professor está condicionado pela perspectiva do cronótopo do tempo presente amplo. O segundo problema acontece quando o professor está condicionado pela perspectiva do cronótopo historicista. A concepção de tempo e espaço deste último parece ter dificuldades de

³⁷ “Espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores” (Lévy, 1999, p. 92)

aceitar uma narrativa poética que possa auxiliar na construção do conhecimento histórico. Mas isso é um equívoco que em partes já superamos. “A promoção da história como discurso verdadeiro passa pela sua capacidade de tornar-se semelhante a poesia”. (RANNCIÈRE, 2011, p. 28). Hoje, boa parte dos historiadores já reconhece aspectos poéticos que produzem um discurso verdadeiro para a história. Contudo, em sala de aula, parece que é mais difícil aceitar as narrativas poética e anacrônicas. Provavelmente, isso acontece porque muitos professores não conseguem articular a imaginação dos alunos com a ementa curricular da disciplina. Portanto, é preferível tratar a ficção como algo distante da narrativa histórica e não como algo indispensável.

A distância que existe entre a história e a fantasia deve ser reconhecida, porém, isso não quer dizer que não podemos aproximá-las, criar “pontes” por onde o tempo e o espaço do cronótopo historicista encontre o tempo e o espaço do cronótopo do tempo presente amplo. O isolamento completo não ajuda a disciplina de História a entender qual é a melhor, ou as melhores formas, de ensinar o passado em nosso presente de ambivalência de cronótopos.

Toda narrativa histórica traz uma forma e um conteúdo que segundo Peter Gay (1990) desenvolvem um estilo³⁸ essencial para se ensinar história. Nos diríamos que essa forma tem a ver com o cronótopo do tempo presente amplo e o conteúdo tem a ver com o cronótopo historicista e o estilo tem a ver com a heterotopia. Apesar de existirem nítidas diferenças entre o conteúdo e a forma, um esforço é necessário para integrar a arte do cronótopo do tempo presente amplo com a história do cronótopo historicista numa mesma direção. A diferenciação não pode ser tão grande ao ponto de “afastar a arte e a ficção da discussão sobre o ensino da história escolar”. (BARBOSA, 2022, p. 105). A arte não deveria ser um problema para a história. Ela permite um estilo, uma estética que ajuda, dentre outras coisas, a desenvolver heterocronias heterotópicas a partir de nosso espaço. A maquete que foi produzida por nos tem justamente esta pretensão. Ela é uma espécie de saída que propõe um estilo para não ficarmos numa aula de história onde tudo é interessante, mas nada serve para orientar. Na prática, queremos propor um estilo narrativo que facilite pensar numa num contra-espço por onde as heterocronias

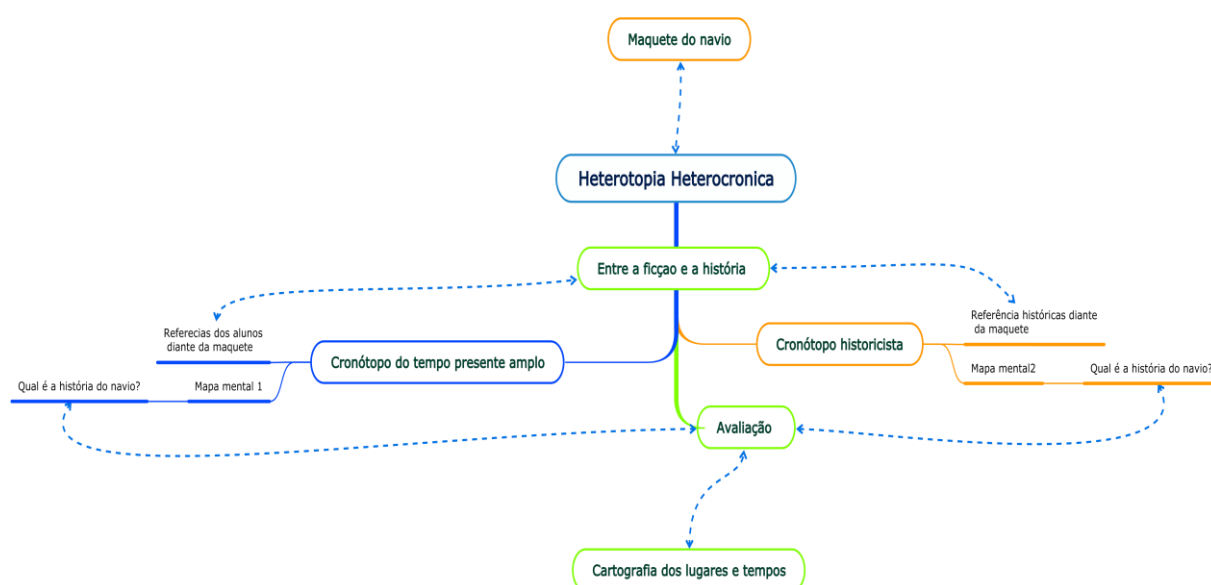
³⁸ Peter Gay conclui que; “o estilo é a arte da ciência do historiador” (1990, p. 196).

sejam possíveis. O nosso contra-espço é uma maquete com forma navio, como já mencionamos no capítulo dois. Por meio desta mini embarcação temos, quem sabe, heterotopias heterocronicas nas escolas. No nosso próximo capítulo veremos um guia didático para que os professores de história possam construir essa maquete e, ao mesmo tempo, explorar os anacronismos que eventualmente irão surgir da interação com ela. Porém, isso deve ter um limite. O guia didático vai fornecer os mecanismos e as informações necessárias para que a história dos piratas do navio não vai longe demais. É preciso ponderar as ficções anacrônicas dos discentes até chegarmos nas heterotopias heterocronica de uma forma que apazigue o conflito entre os cronótopos de nosso tempo espaço. Para isso algumas atividades foram adicionadas ao guia didático, mas nada impede que os professores que utilizarem o material didático criarem as suas propostas.

5. GUIA DIDÁTICO PARA CONFEÇÃO DE UMA MAQUETE

Este guia traz alguns mecanismos e informações úteis a você, docente de História: Leia-o com atenção para poder produzir uma maquete e saber utilizá-la em sala de aula através de uma proposta de mapa conceitual que poderá ser dirigida aos seus alunos. Aqui, você encontrará um manual para confeccionar um navio pirata e trabalhar com alguns conceitos que poderão ser aplicados de maneira prática. O intuito principal desse guia é gerar aulas de história onde os estudantes poderão imaginar outros tempo e lugares e refletir sobre com elas maneiras heterotópicas de tentar atravessar a fronteira entre a história e a ficção. Para que o professor consiga organizar e relacionar a maquete e seus objetos com os principais conceitos desenvolvido nesta dissertação, um organograma foi preparado.

Figura 1 - Organograma



Antes das instruções, faremos daremos uma breve justificativa que nos levou a pensar no uso da maquete em sala de aula. Por muito tempo as maquetes aparecem na escola como um recurso didático para o ensino, principalmente o básico. Existem muitas contribuições que as maquetes podem trazer. Para a disciplina de História, que geralmente encontra dificuldades de encontrar elementos

empíricos para trabalhar os conteúdos, as maquetes contribuem para que os discentes tomem consciência de situações e contextos que são difíceis de compreender só por meio de fontes iconográficas e textuais. O professor André Luiz Ramos Soares, (2016) constatou que na constituição do conhecimento, as maquetes proporcionam; “a visualização concreta das representações dos acontecimentos históricos, tipologias arquitetônicas, acidentes geográficos, fenômenos climáticos e ambientais, entre outros.” (SOARES, 2020 p. 98). Existem uma série de vantagens quando trabalhamos com as maquetes no ensino. Porém, o que mais chamou a nossa atenção é a dimensão espacial que as maquetes suscitam. Constatamos que seria muito menos efetivo e tangível tanto para os docentes e discentes a aplicação dos conceitos que giram entorno das heterotopias sem um elemento espacial e material que pudesse reproduzir e gerar as heterotopias. Enfim, por isso escolhemos elaborar uma maquete.

Mas já adianto, não foi fácil construir essa maquete. Não sabíamos praticamente nada sobre. Acabamos vendo alguns tutoriais na internet, mas ainda assim, parecia complexo demais arquitetar uma maquete de um navio. Optamos por comprar as peças pela internet, sabemos que isso pode frustrar alguns colegas que esperavam que a gente fosse confeccionar o navio do zero, entretanto, se não tivéssemos comprado as peças o navio, provavelmente não iria sair do campo das ideias.

Pagamos cerca de 360 reais no navio com frete já incluso. Quem quiser e puder, pode comprar ele através desse link³⁹. No nosso caso, demorou mais ou menos um mês para ele chegar, pois é uma compra internacional. A sua escala é baseada no padrão de 1 centímetro por 50 centímetros. A maioria das peças são de madeira, mas existem outras que são de plástico. A seguir vamos ver algumas fotos que ilustram o que descrevemos.

³⁹ Disponível em: <https://www.americanas.com.br/produto/1435617472#info-section> Acessado em: 29 de set. 2022.

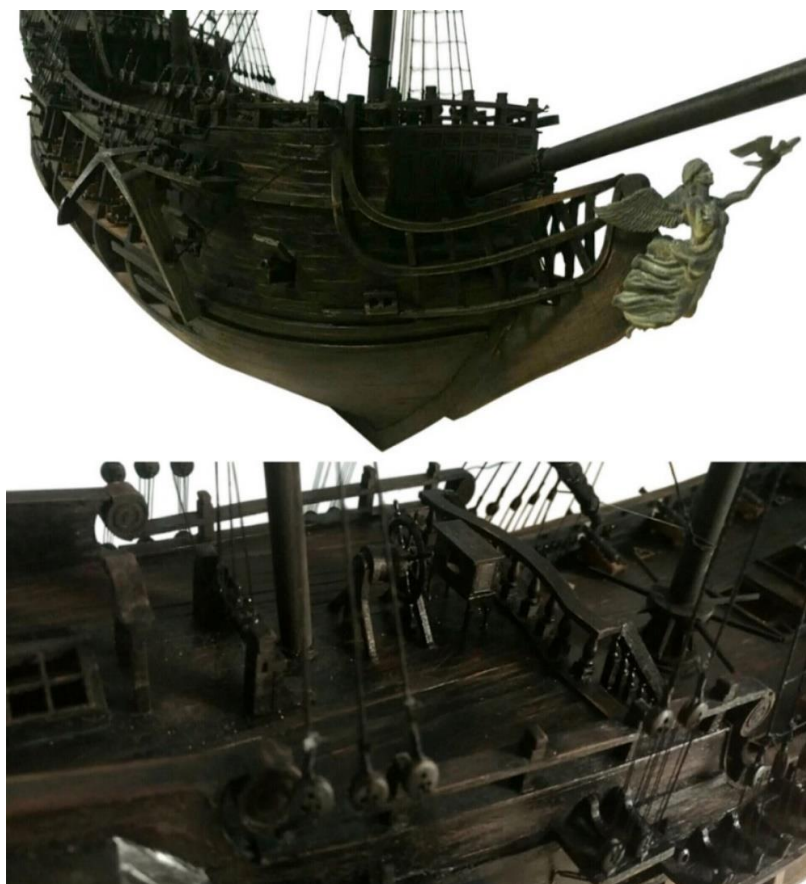
Figura 2 - Maquete



Fonte: Site da Americanas⁴⁰.

⁴⁰ Disponível em <https://www.americanas.com.br/produto/1582298580#&gid=1&pid=2> Acessado em: 29 de set. 2022.

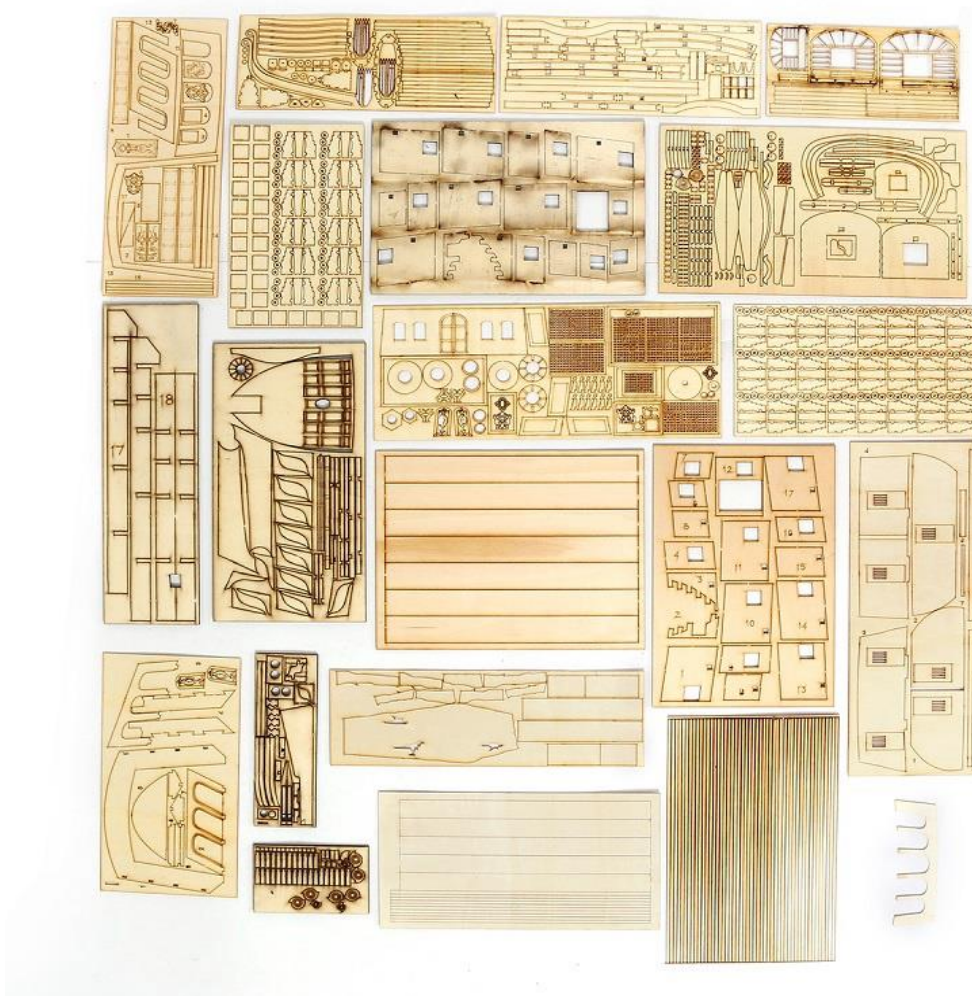
Figura 3 - Maquete



Fonte: Site da Americanas⁴¹.

⁴¹ Disponível em <https://www.americanas.com.br/produto/1582298580#&gid=1&pid=3> Acessado em: 29 de set. 2022.

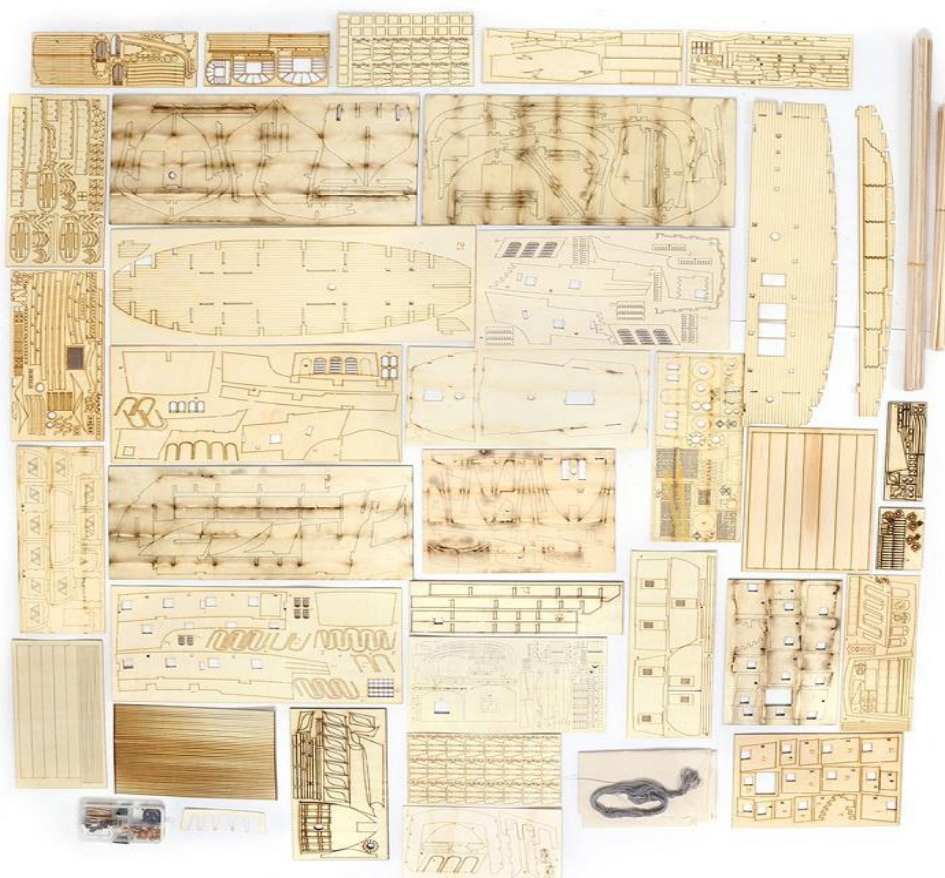
Figura 4 - Maquete



Fonte: Site da Americanas⁴².

⁴² Disponível em: <https://www.americanas.com.br/produto/1582298580#&gid=1&pid=4>. Acessado em: 29 de set. 2022.

Figura 5 - Maquete



Fonte: Site da Americanas⁴³.

Esse modelo de navio é uma réplica do *Pérola Negra*, do filme *Piratas do Caribe* (2017). Não é o mesmo navio que vamos representar na maquete. Contudo o modelo é o mesmo. Tanto o *Defensor de Pedro* quanto o *Pérola Negra* entram na categoria dos bergantins. Modelo que foi muito utilizado na pirataria, principalmente por ser veloz. Apenas para contextualizar; o *Pérola Negra* do filme foi inspirado em uma nau muito mais nova que o *Defensor de Pedro*.

Muita gente nem imaginava, mas o navio do filme era real, tinha 45 metros e foi construído na Finlândia, em 1948. Antes de ganhar as telas dos cinemas, o “The Brig Unicorn” – seu nome original – era usado como cargueiro nas águas caribenhas. Depois que se tornou “estrela” de Hollywood, no

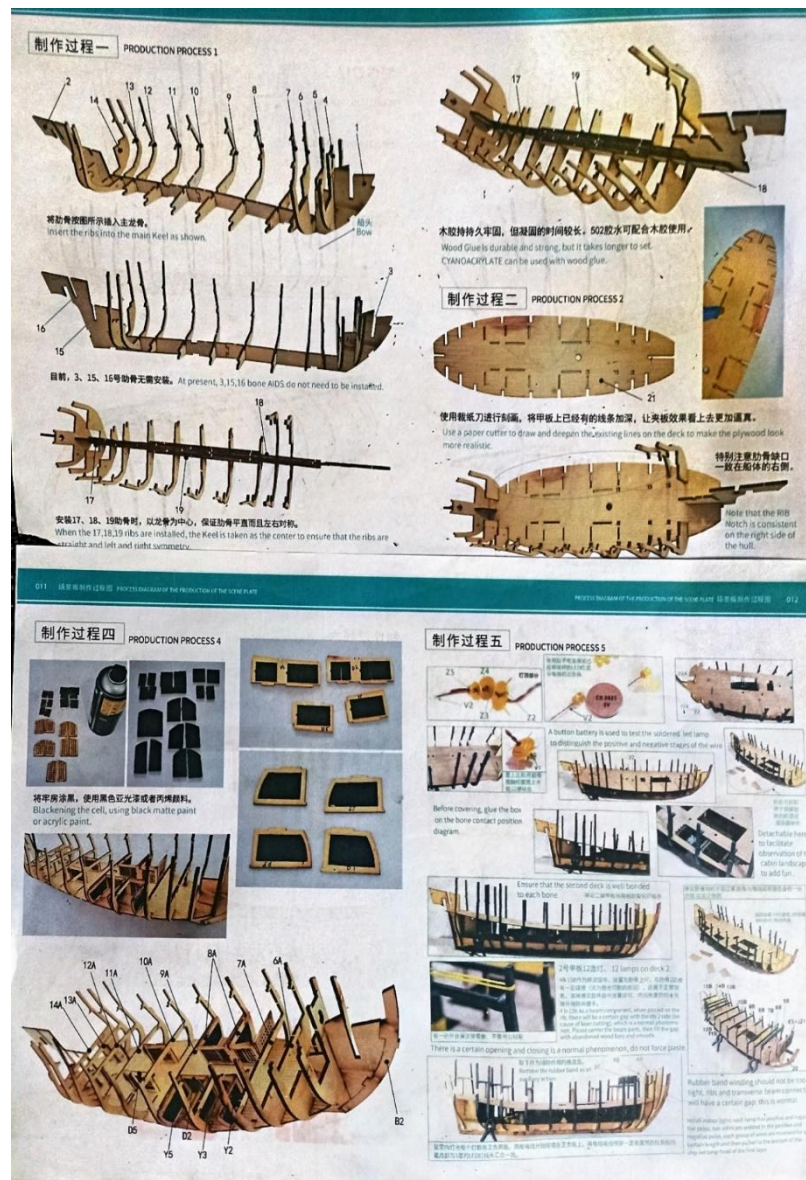
⁴³ Disponível em: <https://www.americanas.com.br/produto/1582298580#&gid=1&pid=5>. Acessado em: 29 de set. 2022.

entanto, a embarcação virou uma atração turística.
(FERNANDES, 2014)

O principal motivo objetivo para de utilizarmos uma maquete que faz referência a embarcação do “*The Brig Unicorn*” é que os dois nos levam a histórias de piratas que foram recriadas, mas evidente, por caminhos totalmente diferentes.

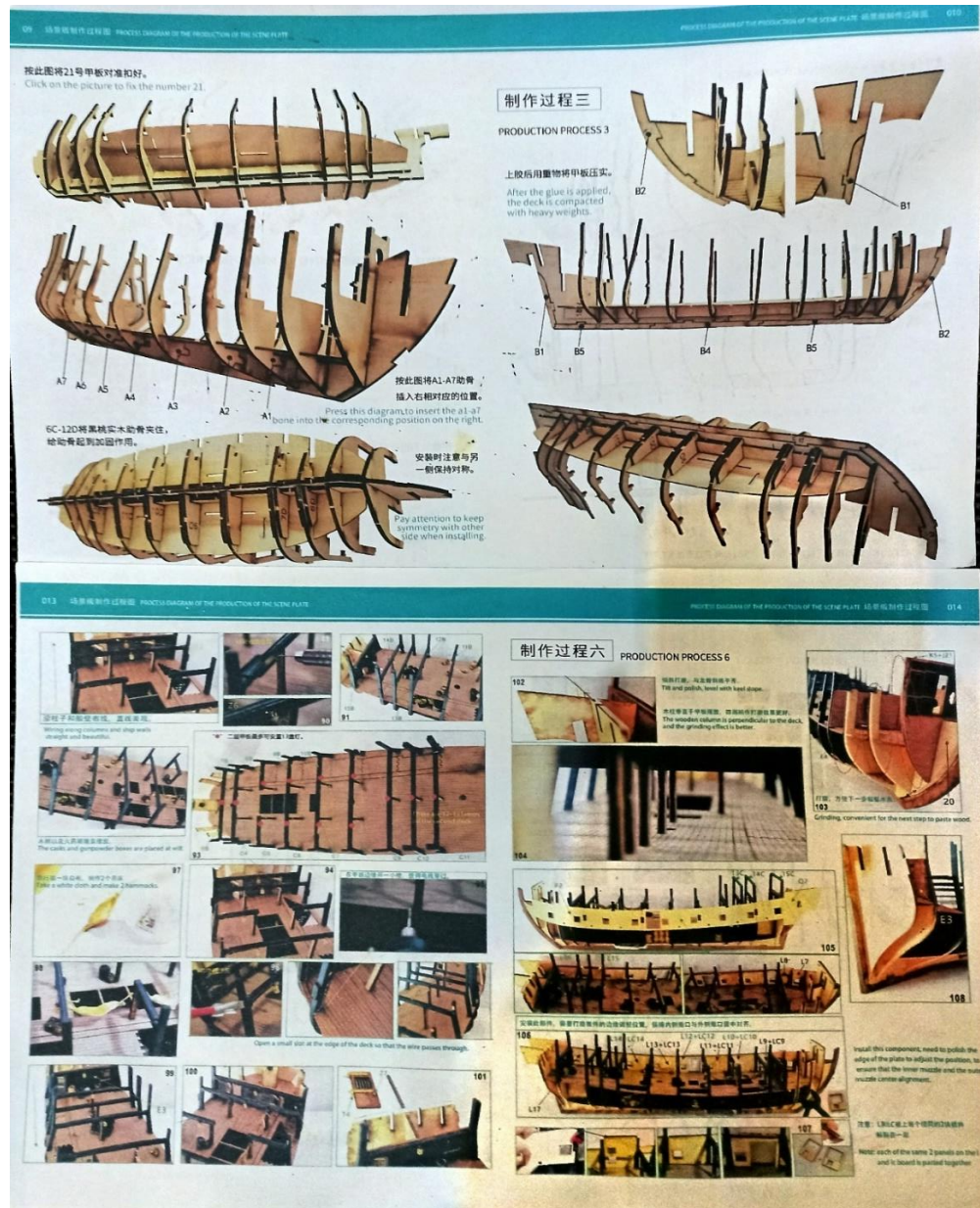
Deixando um pouco de lado o navio dos *Piratas do Caribe*, vamos nos concentrar melhor na construção da Maquete. Além das matérias que foram adquiridos existem outros que são necessários, como; cola, tesoura, lixa, faca e tinta. Depois que tudo estiver em mão, o primeiro passo, é ler o manual de instruções que vem junto com o produto, infelizmente ele veio em mandarim, mas felizmente tudo pode ser traduzido através de um celular ou computador com *internet*. De início pode ser complicado entender como todas as peças podem ser encaixadas, mas com o tempo, conforme se vai tentando, as coisas ficam um pouco mais fácil. A seguir, algumas fotos do manual que instrui de maneira sequencial o passo-a-passo a montagem da maquete.

Figura 6 – Manual de montagem da maquete



Fonte: Imagem do autor

Figura 7 – Manual de montagem da maquete



Fonte: Imagem do autor

Figura 8 – Manual de montagem da maquete



Fonte: Imagem do autor

Figura 9 – Manual de montagem da maquete



Fonte: Imagem do autor

Figura 10 – Manual de montagem da maquete

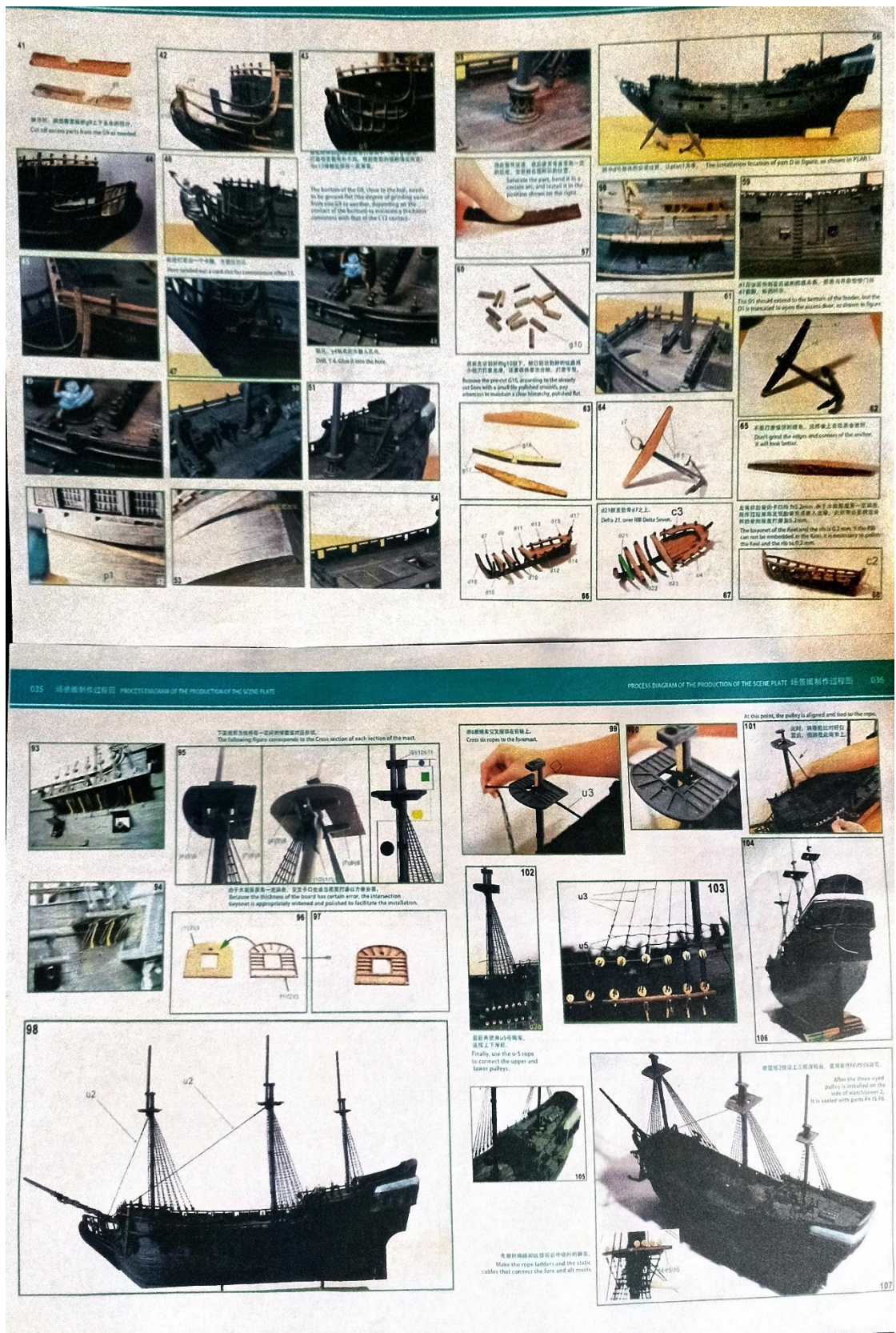


Figura 11 – Manual de montagem da maquete



Fonte: Imagem do autor

Figura 12 – Manual de montagem da maquete



Fonte: Imagem do autor

Figura 13 – Manual de montagem da maquete



Tentamos ajustar as imagens para que fosse possível ler e traduzir as instruções descritivas, porém reconhecemos que ficou um pouco difícil de ler. Por tanto nos buscamos vídeos que podem complementar o manual de montagem da maquete. Sugerimos que o leitor desse guia assista os vídeos⁴⁴ não para fazer de forma idêntica ao vídeo, mas para ter uma base de como fazer. A nossa própria maquete distou bastante daquela que é montada nos vídeos, até porque não queremos fazer uma replica do *Pérola Negra*. Aproveito esse momento para relatar que a nossa maquete não está totalmente pronta, falta algumas encaixar mais algumas peças e inserir os objetos. Mesmo assim vamos compartilhar algumas fotos que mostram a evolução da maquete até seu estágio atual.

⁴⁴ Ver os vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=GyPX5h2kUSg> - <https://www.youtube.com/watch?v=VxMQVOHJbml> - https://www.youtube.com/watch?v=Bzckh_Hitns - <https://www.youtube.com/watch?v=5TrgE7kHcYk> - <https://www.youtube.com/watch?v=seRlcGM28mE> - <https://www.youtube.com/watch?v=Cle7gQzrWI> - https://www.youtube.com/watch?v=qiPzWp_yqe4 - https://www.youtube.com/watch?v=LzyK_Vmg0js - <https://www.youtube.com/watch?v=-KFdG3w8ouY> - <https://www.youtube.com/watch?v=KRZXXCsexjw> - <https://www.youtube.com/watch?v=xPRiZOtFAZk> - <https://www.youtube.com/watch?v=1qew5Sy845M> - <https://www.youtube.com/watch?v=NvZQe2WvR4E> - <https://www.youtube.com/watch?v=y4ooBQk6R-w> - <https://www.youtube.com/watch?v=GwcgiLSHG1s> - <https://www.youtube.com/watch?v=Dv9C-kmFL84> - <https://www.youtube.com/watch?v=KArxDtQrVyA> - <https://www.youtube.com/watch?v=a1vH-dAcr5Q> - https://www.youtube.com/watch?v=3TrIH5o_SQw - <https://www.youtube.com/watch?v=v0nUaFDFUz4> - <https://www.youtube.com/watch?v=es9bZ2cky-w> - <https://www.youtube.com/watch?v=DFKXEklwjE> - <https://www.youtube.com/watch?v=TVLcTYVhuW4> - <https://www.youtube.com/watch?v=5QzUYqInetk> - <https://www.youtube.com/watch?v=kjNzxYbtSug> - <https://www.youtube.com/watch?v=13lZydwvogc> - <https://www.youtube.com/watch?v=TcGS6BWuvbw> - <https://www.youtube.com/watch?v=V3sAxRzRGds> - <https://www.youtube.com/watch?v=zhDWZlQgKRQ> - <https://www.youtube.com/watch?v=3EEDBgT1x8Y> - <https://www.youtube.com/watch?v=Fg8RuW61dyM> - <https://www.youtube.com/watch?v=VpvLc3Oq8nI> - <https://www.youtube.com/watch?v=V5Z-8g7pHZw> - <https://www.youtube.com/watch?v=MT2MqZiQYwg> - <https://www.youtube.com/watch?v=NYoloGKZ2cY> acessado em 29/092022

Figura 14 – Montagem da maquete



Fonte: Imagem do autor

Figura 15 – Montagem da maquete



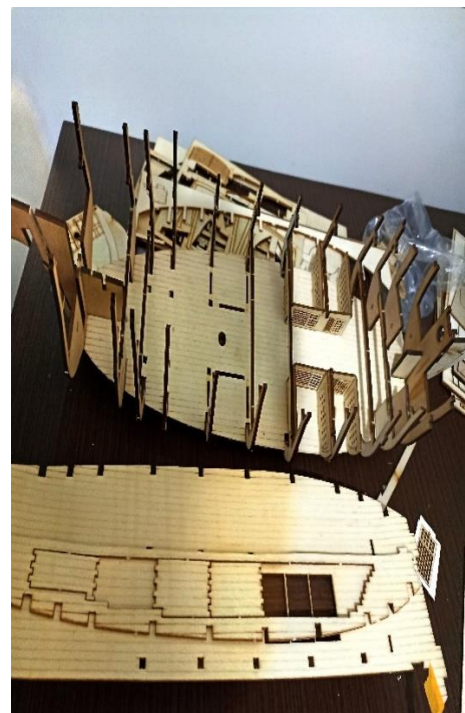
Fonte: Imagem do autor

Figura 16 – Montagem da maquete



Fonte: Imagem do autor

Figura 17 – Montagem da maquete



Fonte: Imagem do autor

Figura 18 – Montagem da maquete



Fonte: Imagem do autor

Figura 19 – Montagem da maquete



Fonte: Imagem do autor

Entre a figura 14 e a 19, foram seis meses de trabalho. Esse tempo obviamente pode ser reduzido. Se já tivesse um guia como este aqui, com todas essas informações e referências, com certeza teríamos avançado bem mais rápido. O professor que quiser montar essa maquete deve tomar alguns cuidados; as peças são frágeis, todas devem ser lixadas e precisamente destacadas. Qualquer erro pode comprometer a estrutura do navio. No nosso caso, tivemos de remontar ele duas vezes, pois no início, não demos atenção para esses detalhes.

A próxima parte a ser descrita se refere os objetos que estarão no navio, ainda não definimos os lugares específicos para cada um deles. Por hora, o que podemos falar, é sobre sua relação e seu contexto histórico. O primeiro artefato que gostaríamos de abordar é um barril de madeira, mais especificamente uma pipa de

aguardente⁴⁵. No “Jornal do Comercio” (RJ), do ano de 1827, vamos encontrar a descrição de alguns produtos comercializados pelo *Defensor de Pedro*⁴⁶ e o barril é um destes. A fonte nos indica os últimos produtos comercializados de maneira oficial pelo bergantim. O segundo objeto que pensamos em fazer é um patíbulo. A proposta é fazer alusão ao julgamento que aconteceu em Gibraltar⁴⁷. Em 1930, o pirata Benito Soto foi executado⁴⁸. O terceiro objeto diz menos sobre a história dos piratas em si e mais sobre narrativas mutantes que foram construídas em cima deles, portanto é um objeto deslocado da história original, estamos falando de um nariz de palhaço de cor preta, que será posto no rosto de um boneco de traços negroides. A cor do nariz faz referência à mudança de nome do *Defensor de Pedro*. A embarcação passa a ser chamada de “*Black Joke*”. A troca de nome acontece devido a uma confusão na narrativa que se prolongou pela literatura dos piratas⁴⁹. O quarto objeto será novamente um barril, mas desta vez de metal. Ele terá um vazamento, um buraco por onde uma tinta preta atravessa e mancha o chão do navio-museu. Representa o acidente do petroleiro *Prestige* também mencionado anteriormente. O seu vínculo com a história dos piratas é distante, mas não deixa de ter, pois o nome de Benito Soto aparece nos protestos que se sucederam após o acidente⁵⁰.

Todos esses artefatos foram recriados para dar um percurso possível para termos uma experiência heterotópica e heterocônica. Se espera que a maquete seja um espaço por onde os alunos sejam afetados e fiquem curiosos com o navio. O leitor deve estar pensando: “mas como tudo isso vai funcionar na prática?” A ideia é trabalhar com a maquete através de mapas conceituais feitos pelos discentes.

⁴⁵ Ver anexo (1).

⁴⁶ Ver http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_01&Pesq=%22defensor%20de%20pedro%22&pagfis=173 site;

⁴⁷ Ver <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=706744&pesq=Piratas&pasta=ano%20182&hf=memoria.bn.br&pagfis=6340> site;

⁴⁸ Ver no Anexo (2)

⁴⁹ Ver https://elpais.com.translate.googleusercontent.com/2010/07/28/galicia/1280312299_850215.html?x_tr_sl=es&x_tr_tl=pt&x_tr_hl=pt-BR&x_tr_pto=sc site;

⁵⁰ Ver https://elpais.com.translate.googleusercontent.com/2003/01/04/espana/1041634813_850215.html?x_tr_sl=es&x_tr_tl=pt&x_tr_hl=pt-BR&x_tr_pto=op.sc site;

Existirão duas etapas para completar a atividade. Na primeira parte, os estudantes não terão nenhuma explicação que contextualize e historicize a maquete, apenas saberão que é se trata de um navio pirata e que deverão entrar nele para tentar descobrir a história, tanto dele, quanto das coisas que estão por lá. Como a maquete vai ser fechada, uma câmera endoscópica⁵¹ é necessária para que os estudantes possam “viajar” por dentro do navio de maneira imersiva. As imagens geradas na câmera poderão ser projetadas, se tiver, no *Datashow* da escola. É desta forma que eles se guiarão. Apenas um aluno pode controlar a câmera enquanto os demais assistem. A ideia é que eles investiguem e procurem respostas colaborativamente para a questão de como aqueles artefatos espalhados pelo museu foram possíveis estarem reunidos naquele espaço. O que poderia explicar isso?

Boa parte dos artefatos terão *QR Codes* que informarão, quando capturado pela câmera endoscópica, um pouco mais sobre os objetos e suas relações com a história dos piratas. Os *QR Codes* serão adicionados na maquete para facilitar a compreensão de um de um navio que mistura tempos e lugares. É importante salientar, ainda, que: “a ferramenta digital Quick Response (*QR Code*) dispõe um caráter inovador à aplicação didática, proporcionando interatividade, rapidez e diversidade de conteúdos que podem ser linkados a ele.” (SILVA, 2021, p. 2). O uso dessa tecnologia vai permitir com que o estudante pesquise um pouco mais sobre os objetos que estão inseridos na maquete de maneira rápida e variada.

Logo após o *tour* pelo museu, os estudantes farão um mapa conceitual do tipo “teia de aranha”. “Ele é organizado colocando-se o conceito central (ou gerador) no meio do mapa. Os demais conceitos vão se irradiando na medida que nos afastamos do centro.” (TAVARES, 2007, p. 73). A vantagem desse tipo de mapa é que ele concede a possibilidade de conectar os artefatos históricos através de uma narrativa “solta”, que não se apegue a uma linha temporal unívoca e, assim, cronológica.

O mapa conceitual, possivelmente, estará cheio de equívocos do ponto de vista histórico. Por outro lado, se espera, que esses equívocos apresentem os elementos que ajudam a revelar o cronótopo do tempo presente amplo que se

⁵¹ A câmera endoscópica é uma máquina muito utilizada no exame de endoscopia, porém existem outras aplicações para ela. Ela possui um cabo e na ponta uma câmera. É ideal para capturar imagens em lugares muito pequenos.

inscreve anacronicamente ou heterocronicamente. Desta forma, na aparente confusão temporal, saberemos de que forma eles (des)organizaram um tempo para o espaço no navio. Será que os alunos conseguem, através da maquete, revelar uma cartografia capaz de refletir os outros tempos e espaços que se produzem no seu tempo presente? Cabe ao docente responsável tentar perceber isso nos mapas conceituais que irão ser elaborados

Na segunda parte, em um outro dia de aula, os estudantes deverão explicar o seu mapa conceitual para o professor e os seus colegas. Depois que todos apresentarem, terão uma nova oportunidade de explorar navio. Entretanto, desta vez, terão que descobrir os *QR Codes* ou dar mais atenção eles, pois devem, a partir deles, iniciar uma pesquisa que trará os contextos históricos para os artefatos que compõem o museu. Depois que as suas pesquisas estiverem prontas, o mapa conceitual poderá ser reeditado com o “peso” da história ou do cronótopo historicista. Será que a pesquisa feita pelos discentes modificou o quadro relacional do mapa conceitual? E as heterotopias heterocrônicas? Elas conseguiram se desenvolver? Se sim, de que forma? Novamente, cabe ao discente tentar perceber se essas perguntas puderam ser respondidas.

Apenas para situar, a história dos piratas e do *Defensor de Pedro* podem ser encaixadas dentro dos componentes curriculares. Os conteúdos: tráfico negreiro e da guerra da Cisplatina podem estabelecer relação com a história dos piratas. Provavelmente existem outros conteúdos que podem ser abordados em parceria. O professor pode decidir, com seus critérios, como encaixar e relacionar a história dos com os conteúdos da disciplina, até porque as narrativas que foram feitas sobre Benito Soto se agarraram em diversos tempos e espaços. A consequência? essa história não cessa de criar mutações heterocrônicas. Esse pequeno e veloz navio brasileiro conquistou o potencial de ser heterocrônico. Faltava apenas um *tópos*, um lugar para as várias épocas se desenvolvessem efetivamente como heterotopia.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A nossa maneira binária de pensar o tempo e espaço pouco nos ajuda a sentir suas imbricações. Sabemos muito pouco de que forma um determinado lugar de nossa geografia urbana atravessou os tempos. Olhar para o espaço é também olhar para o tempo, a diferença é que um está “vestido” pela capa do real e o outro não. O espaço torna o tempo tangível. O problema é que essa relação fica cada vez mais estreita. São poucos os lugares que nos fazem refletir e senti-lo. Vivemos num tempo que apesar de amplo, não produz profundidades. Somos arrancados, realocados e adaptados constantemente pelo espaço. Aceitamos muito mais facilmente a ideia de que tudo passa, do que, a ideia de que tudo permanece. Somos condicionados a enxergar o mundo pela lente efêmera do cronótopo do tempo presente amplo. Já nos acostumamos com os movimentos sempre céleres e repetitivos que esta maneira de ser e estar no mundo provoca. Tudo fica tão igual que a única saída é acelerar. Se não avançarmos cada vez mais rápido tudo fica parecido, mas no fundo, sabemos que se trata de uma mesma paisagem, uma mesma lógica. Gostamos da imagem que se distorcem em alta velocidade. Gostamos, por exemplo da ilusão de movimento que as imagens dos filmes incitam. Algo nos atrai nesse cronótopo, ele abre um diálogo com o infinito terreno, ou com o infinito demasiadamente humano. Porém é preciso superar com a utopia que nos empurrou para dentro dessas condições de tempo e espaço. Tentar ver o mundo com outra lentes, não necessariamente com as lentes do cronótopo historicista parece se o cainho. Nesse sentido que as heterotopias heterocrônicas podem auxiliar. Elas podem refletir a partir dos cronótopos um que seja outro, um que supere tanto o do presente amplo quanto o historicista. Por isso está dissertação quer uma nova maneira de se projetar na realidade. Uma que acreditamos ter pelo menos circundado, tateado no escuro. Reconhecemos que faltou bastante coisa para que esse objetivo fosse de fato viabilizado. Não temos aqui um resultado da experiência heterocrônica na sala de aula, temos um apenas um guia didático que promete isso. Nos faltou mais dados para concluirmos de forma profícua essa dissertação. Contudo, trouxemos pontos que podem indicar um caminho que podem nos levar para uma nova forma de ser e estar no tempo e espaço. A confecção da maquete a tirar essa conclusão, na medida que ela foi sendo elaborada, um lugar

heterotópico foi surgindo na medida que imaginamos diálogos entre piratas da nau. Evidente que esses diálogos fictícios não partiram do nada, foram as próprias histórias que lemos sobre Benito Soto que nos levaram a criar esses diálogos. Acreditamos que a fronteira da história e da ficção foi então possível. Utilizamos elementos do cronótopo historicista e do presente amplo para isso. Desta forma acreditamos que tocamos ou concebemos um novo cronótopo, mas que obviamente não conseguimos defini-lo.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABC MADRID 04-12-1960 página 45 - Archivo ABC. Disponível em: <https://www-abc-es.translate.goog/archivo/periodicos/abc-madrid-19601204-45.html?_x_tr_sl=es&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc>. Acesso em: 7 jun. 2022.

ALMEIDA, Natália Alves de, SOARES, Ana Lorym. Noções de Temporalidades Históricas em Sala de Aula: Uma Proposta Didática. In.: **Revista Me Conta Essa História**, a.l, n.10, out. 2020. ISSN 2675-3340. Disponível em: <https://www.mecontaessahistoria.com.br/post/no%C3%A7%C3%B5es-de-temporalidades-hist%C3%B3ricas-em-sala-de-aula-uma-proposta-did%C3%A1tica> . Acesso em: 17 jan. 2023

BARBOSA, Alexandre Rodrigues de Frias. **Universidade do Estado do Rio de Janeiro**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://www.btdt.uerj.br:8443/bitstream/1/12138/1/Alexandre%20Barbosa.pdf>>. Acesso em: 1 jun. 2022.

BHABHA, H. K. **O Local da cultura**. [s.l.] Belo Horizonte: Ufmg, 2003.

BENGIO, Fernanda Cristine; LEMOS, Flávia Cristina Silveira; SANTOS, Margarete Cordeiro. A memória coletiva como heterotopia: reflexões sobre modos de subjetivação na patrimonialização contemporânea. **Revista CPC**, v. 15, n. 29, p. 68-95, 2020.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

_____, Walter. **Magia e técnica, arte e política – Obras escolhidas**. São Paulo, Brasiliense, 1985

BEST, Ulrich; STRÜVER, Anke. The politics of place: critical of spatial identities and critical spatial identities. In: **ICGG Taegu conference. Retrieved October**. 2000. p. 2011.

CRAZE, Sarah; PENNELL, Richard. The pirates of the Defensor de Pedro (1828–30) and the sanitisation of a pirate legend. **International Journal of Maritime History**, v. 32, n. 4, p. 823-847, 2020.

DA SILVA, John Wirley Cavalcante. O uso pedagógico do QR Code no ensino de História. **Ensino em Perspectivas**, v. 2, n. 4, p. 1-6, 2021.

DEFERT, Daniel. Heterotopia: tribulações de um conceito entre Veneza, Berlim e Los Angeles. **Foucault, Michel. O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 edições, p. 33-55, 2013.

DIESEL, Aline; FORNECK, Kári Lúcia; MARTINS, Silvana Neumann. ENSINO DE ESTRATÉGIAS DE LEITURA: UMA VISÃO DIDÁTICA?. **Póiesis Pedagógica**, v. 15, n. 1, p. 3-26, 2017.

FERNANDÉZ, Eduardo López. Benito Soto, el último pirata español, 2015, **Hades**, Cádiz.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário da Língua Portuguesa, Ed. **Nova Fronteira, Rio de Janeiro**, 1999.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. Elogio do anacronismo: para os andróginos de Ismael Nery. **Topoi (Rio de Janeiro)**, v. 15, n. 29, p. 414-443, 2014.

FORNECK, Mara Betina. Ensino de história, tempo e temporalidades: uma experiência de formação continuada com professores de história de Arroio do Meio/RS. 2017.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. trad. Salma Tannus Muchail. 1999.

_____, Michel. De outros espaços [Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de março de 1967]. **Recuperado de <https://www.scielo.br/j/ea/a/zz6cfdQBcxskMtMXDHPqT4G>**, 1986.

_____, Michel. De espaços outros. **Estudos avançados**, v. 27, n. 79, p. 113-122, 2013.

GALERIA HETEROTOPIAS 360°. Disponível em: <<https://culturaemcasa.com.br/video/galeria-heterotopias-360/>>. Acesso em: 26 maio. 2022.

GATTINARA, E. C. A multiplicidade temporal: um problema no qual ciência, história e filosofia se encontram. *In*: SOLOMON, M (org). **Heterocronias**: Estudo Sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Ricochete, 2018. cap. 2, p. 39-72.

GAY, Peter. **O estilo na história**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926: vivendo no limite do tempo**. Editora Record, 1999.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autentêntica, Cop, 2013.

HESPANHA CADIZ 13 DE JANEIRO, **Gazeta de Lisboa**, 27 February 1830, 198.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória : arquitetura, monumentos, mídia**. Rio De Janeiro: Aeroplano, 2004.

JAMESON, Fredric. O fim da temporalidade. **Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte**, v. 13, n. 22, p. 187-206, 2011.

LEFEBVRE, Henri. A **Revolução Urbana**. tradução Sergio Martins. Editora UFMG, Belo, 1999.

JORDHEIM, H. Camadas de Tempo: condições históricas e semânticas para uma estratigrafia do tempo e da história. In: SOLOMON, M (org). **Heterocronias**: Estudo Sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Ricochete, 2018. cap. 12 p. 291-310

KIYOMURA, L. **Quando os modernistas encontram os contemporâneos**. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/universidade/eventos/quando-os-modernistas-encontram-os-contemporaneos/>>. Acesso em: 31 maio. 2022.

LOBO, R. “Nunca Máis”, una burla negra. **El País**, 3 jan. 2003.

LARA, A. M. El último corsario del Atlántico. **El País**, 28 jul. 2010.

LÖHN, Reinaldo Lindolfo; CAMPOS, Emerson Cesar. Tempo Presente: entre operações e tramas. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, v. 10, n. 24, 2017

LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. **Tempo e História**. São Paulo: **Companhia das Letras**, p. 57-70, 1992.

MIRANDA, Sonia Regina. Temporalidades e cotidiano escolar em redes de significações: desafios didáticos na tarefa de educar para a compreensão do tempo. **Revista História Hoje**, v. 2, n. 4, p. 35 -79, 2013.

MUSEUS DO BRASIL. Disponível em: <<https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/os-museus/museus-do-brasil/museus-do-brasil>>. Acesso em: 31 maio. 2022.

NORA, Pierre et al. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 10, 1993.

OLIVEIRA, Gustavo Castanheira Borges. Musealização: passado, presente, futuro e produção de presença. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 17, n. 193, p. 48-59, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In.: SALOMON, Marlon (Org.). **História, Verdade e Tempo**, p. 21-49, 2011.

RÜSEN, Jörn. Didática da História: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão. **Práxis Educativa (Brasil)**, v. 1, n. 2, p. 7-16, 2006.

SANTOS, D. B. **Uma heterotopia da história: espaço e tempo em As palavras e as coisas de Michel Foucault**. [s.l.] UFMG, 2020.

SALOMON, Marlon (Ed.). Heterocronias: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Edições Ricochete, 2018. In:_____. **Heterotopias**. Goiânia: Ricochete, 2018. cap. 12 p. 8-38.

SILVEIRA, Maria Teresa. O museu casa como lugar da experiência do tempo: A questão do anacronismo e as poéticas da arte contemporânea. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG**, 2018.

SCHMIDT, Julia Thum Silveira. **PIRATARIA MARÍTIMA INTERNACIONAL NO SÉCULO XXI -A QUESTIONÁVEL EFICÁCIA DO SISTEMA DE REPRESSÃO** The controversial effectiveness of prosecution of international maritime piracy in the XXI century. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://ajufesc.org.br/wp-content/uploads/2017/02/Julia-Thum-Silveira-Schmidt.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2022.

SOJA, Edward. **Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 1993.

TAVARES, Romero. Construindo mapas conceituais. **Ciências & cognição**, v. 12, 2007.

TOURINHO, Maria Antonieta Campos. HISTÓRIA E FICÇÃO: fronteiras e ensino de história HISTORY AND FICTION: boundaries and history teaching. **Revista Tempo e Argumento**, v. 2, n. 1, p. 176-199, 2010.

#CulturaEmCasa. Disponível em: <<http://culturaemcasa.com.br>>. Acesso em: 31 maio. 2022.

ANEXO

1



2



3



4

