

# Introdução à Socio **M**useologia

Editores  
JUDITE PRIMO e  
MÁRIO MOUTINHO

A network diagram with various colored nodes (pink, green, blue, yellow, red, purple, white) connected by lines, set against a dark blue background.

 Edições Universitárias  
Lusófonas

DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA  
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias - ULHT  
LISBOA 2020



# **Introdução à Sociomuseologia**

Editores

**Judite Primo & Mário C. Moutinho**

Departamento de Museologia  
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Lisboa 2020

# Ficha Técnica

## [Título]

Introdução à Sociomuseologia

## [Editores]

Judite Primo, Investigadora Principal FCT – CEECIND/04717/2017

Titular da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”

Mário Moutinho, Investigador Integrado no CeIED, Coordenador do Departamento de Museologia da ULHT

## [Autores]

Aida Rechená (DGPC)

Ana Moutinho (Holition)

Camila A. Moraes Wichers (FCS/UFG)

Carolina Ruoso (UFMG)

Cláudia Storino (IPHAN)

Cristina Bruno (MAE-USP)

Fernando João Moreira (ESTHE)

Gabriela Souza (PUCRS)

Gabriela Figurelli (PUCRS)

Inês Gouveia (IEB-USP)

Judite Primo (CeIED-ULHT /FCT)

Juliana Siqueira (SMC-Campinas)

Manoela Souza (UPF)

Manuelina Cândido (U. Liège)

Marcele Pereira (UNIR)

Marcelo Cunha (UFBA)

Maria Célia T. Santos (UFBA)

Mario Chagas (UNIRIO)

Mário Moutinho (ULHT)

Maristela Simão (ULHT)

Paula Assunção (ULHT)

Pedro Pereira Leite (ULHT)

Raul Mendez Lugo (SBIS.Nayarit)

Vânia Brayner (ULHT)

Vladimir Sibyla (UNIRIO)

## [Paginação]

Maria Helena Catarino Fonseca

## [Capa]

Nathália Pamio

## [ISBN]

9798612450566

## [DOI]

[https://doi.org/10.36572/csm.book\\_1](https://doi.org/10.36572/csm.book_1)

## [Edição]

Edições Universitárias Lusófonas

Campo Grande 376, 1700-090 Lisboa

<http://loja.ulusofona.pt/>

## [Ano de edição]

2020

## [Contactos]

Departamento de Museologia / Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”

Edifício A, sala A.1.1.

Stephanie Moreira

Tel: 217 515 500 ext:714 E-mail: [museologia@ulusofona.pt](mailto:museologia@ulusofona.pt)

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Campo Grande, 376, 1749 - 024 Lisboa

## [Todos os direitos desta edição reservados por]

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias e Autor



---

INTRODUÇÃO À SOCIOMUSEOLOGIA

Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED),  
Departamento de Museologia-Universidade Lusófona de Humanidades e  
Tecnologias, Catedra UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural”

Editores: Judite Primo & Mário Moutinho

Lisboa 2020

ISBN: 979-861-245-056-6

1. Sociomuseologia 2. Museologia Social 3. Museologia

CDU - 069

---

# Índice

Prefácio	9
Judite Primo & Mário Moutinho	
<b>Capítulo I - Textos introdutórios</b>	15
• Referências teóricas da Sociomuseologia	17
Judite Primo, Mário Moutinho	
• A emergência da Museologia Social	35
Inês Gouveia, Marcelle Pereira	
• A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos	53
Mário Chagas, Judite Primo, Paula Assunção, Cláudia Storino	
• Museologia, Nova Museologia e Museologia Social: interfaces e conjuntura	77
Marcelle Pereira	
• Corazonar uma Museologia onde caibam muitas museologias: a interculturalização do campo como projeto decolonial	113
Juliana Siqueira	
• Museus e Pedagogia Museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória.	153
Cristina Bruno	
<b>Capítulo II - Museologia Social: formas e práticas</b>	171
• Rede SP de Memória e Museologia Social a construção de um caminho decolonial	173
Juliana Siqueira	

- Museologia no Brasil e em Portugal: alguns atores e ideias em 193  
circulação  
Manuelima Duarte & Carolina Ruoso
- Não é pela paisagem na memória, é pela memória na paisagem. 215  
Vânia Bryner
- La nueva museología, 30 años después: necesidad de puesta al 229  
día del paradigma. El caso Mexicano  
Raúl Andrés Méndez Lugo

### **Capítulo III - Olhares multifacetados: temas em debate** 269

- Consequências para a Sociomuseologia da integração da 271  
perspetiva de género  
Aida Rechená
- Memória e poder: dois movimentos 291  
Mario Chagas
- Memória, identidade e criticidade na Educação Museal 321  
Gabriela Ramos Figurelli
- El ecomuseo como comunidad educadora. Una alternativa 353  
de política pública integral en materia cultural, artística y  
ambiental  
Raúl Andrés Méndez Lugo
- Design iterativo e participativo - Instalação Museológica 373  
Ana Maria Moutinho
- Museus, memórias e cultura afro-brasileira 383  
Marcelo Cunha
- Processo museológico: critérios de exclusão 399  
Maria Célia T. Moura Santos

• A presença africana e afro-brasileira nos Museus de Santa Catarina	413
Maristela Simão	
• A museologia social, o comum e o perspectivismo da luta	437
Vladimir Sibylla Pires	
• Sociomuseologia e Arqueologia pós-processual: conexões no contexto brasileiro contemporâneo.	453
Camila A. Moraes Wichers	
• Profanar: a filosofia e a museologia pensando o mundo	473
Gabriela Nascimento Souza & Manoela Nascimento Souza	
• Uma reflexão em torno do conceito de público: o caso dos museus locais	491
Fernando João Moreira	
• Educação Popular Patrimonial	503
Pedro Pereira leite	
Notas biográficas dos autores:	525



# Prefácio

---



A organização deste livro teve por objetivo propor uma abordagem ampla e coerente de diferentes aspectos da Escola de Pensamento da Sociomuseologia. Trata-se de um conjunto de textos escritos por 24 pessoas que têm pautado a sua atuação profissional, científica, educativa e militante, no campo da museologia com responsabilidade social.

Assim foram selecionados textos que tratam questões de cunho mais teórico, outros que apresentam processos e políticas públicas no âmbito da museologia social e outros mais restritos, que problematizam questões que por uma ou outra razão, estão no centro de um debate alargado sobre o lugar e a função dos Museus na sociedade contemporânea.

Este livro situa-se entre a Declaração da Mesa Redonda de Santiago do Chile, realizada por iniciativa da UNESCO e do ICOM em 1972, onde se formulou a ideia de *Museu Integral* e a recente recomendação da UNESCO de novembro de 2015 relativa à “Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade” onde os museus são convocados a assumirem-se como fatores de inclusão social e respeito pelos direitos humanos.

A publicação do livro *Introdução à Sociomuseologia*, enquadra-se no âmbito do alargamento da política editorial do Departamento de Museologia da ULHT, que tem estado centrada na revista “Cadernos de Sociomuseologia”, criada em 1993 e reorganizada em 2013, para atender aos critérios de indexação como revista científica internacional, situação entretanto alcançada, com sucesso.

Tendo em consideração a relevância crescente do lugar da Museologia Social, manifestado em novas práticas nos diversos Continentes (museus locais, ecomuseus, museus comunitários...) e o reconhecimento do seu lugar no campo das Ciências Sociais, importa agora disponibilizar publicações que permitam avaliar, consolidar e perspetivar a Sociomuseologia enquanto Escola de Pensamento.

Trata-se de procurar conhecer e compreender os diferentes processos museológicos, por forma a melhor sustentar dialeticamente uma intervenção multifacetada nesses mesmos processos.

Nesta tarefa, o Departamento de Museologia da ULHT continua a contar com uma relação privilegiada, iniciada em 1992, com outros Departamentos de várias universidades brasileiras, em particular com a USP, UFBA, PUCRS, PUCRJ e UNIRIO, mais recentemente com Universidades Europeias, e desde sempre com Instituições museológicas nacionais e estrangeiras. Igualmente contamos com um relacionamento permanente com vários Comitês especializados do Conselho internacional dos Museus (ICTOP, CECA, ICAMT, ICOFOM) assim como, de forma muito construtiva com o Movimento Internacional para uma Nova Museologia MINOM, instituição afiliada também ao ICOM. Em termos nacionais, a nossa relação com as autarquias, também tem sido um fator muito importante proporcionando conhecimento e intervenção crescente ao nível local. Em termos institucionais a investigação científica no Departamento de Museologia está vinculada ao Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED) o qual é uma unidade de I&D reconhecida e financiada pela FCT.

A criação da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural” em 2018, no seio do Departamento de Museologia da ULHT, representou um reconhecimento do trabalho anteriormente realizado, criando novas responsabilidades para o Departamento e, consequentemente, para o seu corpo docente, discente e de investigadores(as).

Neste contexto, iniciamos com esta publicação uma política editorial mais ampla que se manifestará em língua portuguesa e inglesa, buscando discutir de forma interdisciplinar aspetos da teoria e da prática da museologia social.

Esta Introdução à Sociomuseologia, não se pretende ser definitiva, mas antes pelo contrário e parafraseando Georges Henri Rivière (Definição Evolutiva de Ecomuseu, 1973) será uma Introdução *Evolutiva* à Sociomuseologia, sugerindo encaminhamentos, propondo leituras,

aconchegando dúvidas, sustentando decisões, esclarecendo o lugar que ocupamos ou pretendemos vir a ocupar, numa Museologia que favoreça a sustentabilidade, a justiça cognitiva e a dignidade humana.

Enfim, expressamos o nosso agradecimento a todos as pessoas, autores e editores, que aceitaram de forma generosa e imediata incluir os seus textos nesta obra.

É nossa convicção que a Sociomuseologia enquanto Escola de Pensamento, tendo por campo de observação e de reflexão, de forma dialógica, a prática da Museologia Social, é portadora de conhecimento, inovação e capacidade de atuação que consideramos poder contribuir para o cumprimento dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável.

Judite Primo & Mário Moutinho



# Capítulo I

**Textos introdutórios**



## Referências teóricas da Sociomuseologia<sup>1</sup>

Mário Moutinho<sup>2</sup> & Judite Primo<sup>3</sup>

O presente texto tem por objectivo chamar a tenção, ainda que sumariamente para um conjunto de documentos que se podem constituir como referencial teórico da Sociomuseologia. Como todo o processo de síntese, este texto é redutor pois haverá sempre a possibilidade de chamar outros documentos outros autores, outras leituras.

Este texto passa em revista alguns dos momentos e perspectivas que podem caracterizar a Museologia nos pós II Guerra Mundial e que de alguma forma podem ajudar a esclarecer as bases da Sociomuseologia tendo, no entanto, consciência que como em todas as sínteses, corre-se sempre o perigo da exclusão ou do exagero.

As citações não são mais que simples indicações de leitura cobrindo apenas alguns aspectos das questões em apreço. Mais ainda importa reconhecer que este texto é fruto do sentido que damos ao trabalho que desenvolvemos no nosso Departamento de Museologia, da nossa longínqua articulação com o MINOM-ICOM e da profunda interacção com universidades e museólogos (as) do Brasil.

Durante muito tempo o conceito de museologia e a natureza material dos Museus era relativamente consensual. A Museologia era uma técnica aplicada ao trabalho desenvolvido nos Museus englobando várias competências aplicadas à recolha, conservação e restauro dos objectos museológicos que compunham os seus acervos. O Museu era no essencial um edifício mais ou menos sumptuoso onde se guardavam as

---

<sup>1</sup> Comunicação apresentada na Conferência Internacional “The subjective Museum? The impact of participative strategies on the museum International” 26, - 28.6.2017, Org. Museu Histórico de Frankfurt & Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Lisboa.

<sup>2</sup> Doutor em Antropologia Cultural pela Universidade de Paris VII-Jussieu/Universidade Nova, Professor no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Lisboa, Professor no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Lisboa, fundador e Vice-Presidente do MINOM-ICOM.

<sup>3</sup> Doutora em Educação pela Universidade Portucalense. Titular da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural” Investigadora Principal da FCT.

colecções de objectos, cujo destino era a sua apresentação nas diferentes salas, corredores, escadarias, jardins. Objetos marcados por alguma forma de valor simbólico ou real, significando na maioria das vezes raridade, beleza, autenticidade.

Estes Museus e esta Museologia estão suficientemente descritos, e não podemos excluir naturalmente a sua relevância como elemento essencial na construção da(s) memória(s), na preservação de recortes materiais de diferentes realidades sociais, na construção de identidades locais, nacionais e transnacionais. Todos os Louvres e British Museums, Hermitages, pequenos e grandes de todas as cidades e países estão aí para demonstrar sem dúvida o seu lugar no quotidiano e no imaginário de gerações.

Sobre estes Museus e esta Museologia se debruçaram filósofos, historiadores, antropólogos, sociólogos, sendo certo que a visão sobre os museus de Paul Valéry, tanto quanto a de Proust, relida no incontornável texto de Theodor Adorno, nos reenviam sempre para uma dimensão de um mundo exterior ao mundo real, onde cada objecto perde a vida em favor de um novo estatuto, o de objecto de museu.

A palavra alemã, 'museal', tem conotações desagradáveis. Ele descreve objetos para os quais o observador não tem mais um relacionamento vital e que estão em processo de morte. Devem sua preservação mais ao respeito histórico do que às necessidades do presente. Museu e mausoléu são conectados por mais que uma associação fonética. Os museus são como os sepulcros da família de obras de arte. Eles testemunham a neutralização da cultura.<sup>4</sup>

De certa forma uma categoria de instituição, que por um lado se sustentaria a si própria, alheia aos contextos sociais e históricos em que estariam inseridas, mas que por outro lado reconfortaria ou mesmo serviria a ideologia dominante de cada tempo.

---

<sup>4</sup> Theodor W Adorno, Prisms, Valéry Proust Museum, Series: Studies in Contemporary German Social Thought, The MIT Press; Reprint edition (March 29, 1983) p. 173.

Estes Museus são uma realidade incontornável e estiveram certamente na origem da primeira definição de Museu elaborada pelo ICOM em 1946. Aí a própria tipologia dos museus reenvia para saberes isolados entre si: Museus de ciência e planetários, Museus de arte e artes aplicadas, Museus de história natural, Museus de história da ciência e tecnologia, Museus de arqueologia, Museus de etnografia (incluindo arte e cultura folclórica), Jardins zoológicos, Jardins botânicos, Parques Nacionais Reservas Naturais e outros. Mais explicitamente o documento de constituição do ICOM afirmava que:

A palavra “museus” inclui todas as coleções abertas ao público, de material artístico, técnico, científico, histórico ou arqueológico, incluindo jardins zoológicos e jardins botânicos, mas excluindo bibliotecas, exceto na medida em que mantenham salas de exibição permanentes. (Constituição do ICOM, 1946)<sup>5</sup>

Mas já na mesma época, a par da museologia institucional, devemos reconhecer a existência de um pensamento que buscava para os museus outro lugar e outra racionalidade mais em consonância com o meio em que estavam inseridos com por exemplo Alma Wittlin quando defendia que:

Os museus são instituições criadas pelo homem ao serviço dos homens; Eles não são fins em si mesmo. (...) O que os museus podem fazer em relação às necessidades não atendidas das pessoas?

Museus não são ilhas no espaço; eles devem ser considerados no contexto da vida fora das suas paredes. Este truísmo se torna uma realidade nas atuais condições de mudança acelerada e quando toda instituição precisa se auto avaliar como um meio de legitimar a sua sobrevivência.

Expor não é suficiente. Um dos nossos erros, em todos os assuntos dos ambientes educacionais, é a suposição de que confrontar as pessoas com experiências, resulta necessariamente em aprendizagem e estímulo. (...)

Um museu, cada sala de museu, cada exposição individual é um ambiente

---

<sup>5</sup> [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html)

criado pelo homem; não é um fenômeno natural que resista à mudança; pode ser mudado.<sup>6</sup>

Na verdade, tratava-se de afirmar que os museus deviam ter em consideração o meio onde estavam inseridos, e que deviam atuar na busca de soluções para as “unmet needs of people” não devendo ser por isso, instituições debruçadas apenas sobre si próprias.

E são justamente estes simples encaminhamentos que na mesma época se encontravam na autocrítica crescente em diferentes áreas do conhecimento. Como não associar este questionamento ao trabalho e à reflexão de John Dewey (1859-1952) ou de Paulo Freire (1921-1997) quando estes procuravam dar novas formas de entender e de fazer a própria educação.

Podendo ser direta ou indiretamente relacionados com as diferentes dimensões da Museologia muitos outros autores devem ser tidos em consideração muitos dos quais estão referenciados numa obra basilar organizada pela MNES (Muséologie Nouvelle et Expérimentation sociale)<sup>7</sup> Tudo se passa como se uma nova consciência dos desafios da sociedade ocidental estivesse a ser construída sobre os escombros da II Guerra Mundial. Uma consciência de uma nova responsabilidade social que iria cobrir as diferentes áreas do conhecimento. E naturalmente a Museologia não ficaria alheia a este processo.

### **Primeira etapa:**

#### **A ecomuseologia e a Declaração de Santiago do Chile 1972**

É no seio deste processo que podemos entender o sentido da Mesa Redonda de Santiago do Chile, reunida por iniciativa da UNESCO do ICOM. Na Declaração então elaborada, a qual se tornou num

---

<sup>6</sup> Alma Wittlin: Museums: In Search of a Usable Future, - The Museum. Its history and its tasks in education (1949) (1970) The MIT Press. pp.204 & 211.

<sup>7</sup> Marie-Odile de Bary, André Desvallées, Françoise Wasserman, Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie, 2 vols Éditions W, 1994.

documento de referência para compreender os novos encaminhamentos da museologia, afirmava-se:

Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade da qual é parte inseparável e, por sua própria natureza, contém os elementos que lhe permitem ajudar a moldar a consciência das comunidades que serve, por meio das quais pode estimular essas comunidades a agir projetando suas atividades históricas para que culminem na apresentação de problemas contemporâneos; isto é, ligando passado e presente, identificando-se com mudanças estruturais indispensáveis e chamando outros para o seu contexto nacional particular.

Que essa abordagem não nega o valor dos museus existentes, nem implica abandonar os princípios dos museus especializados; é apresentado como o caminho de desenvolvimento mais racional e lógico para os museus, para que eles possam melhor atender às necessidades da sociedade; que, em alguns casos, a alteração proposta pode ser introduzida gradualmente ou em caráter experimental; em outros, pode fornecer a orientação básica. Que a transformação das atividades museológicas exige uma mudança gradual nas perspectivas dos curadores e administradores e nas estruturas institucionais pelas quais eles são responsáveis; que, além disso, o museu integrado requer a assistência permanente ou temporária de especialistas de várias disciplinas, incluindo as ciências sociais.<sup>8</sup>

Este entendimento correspondia ao processo iniciado no período que se seguiu ao movimento de Maio de 1968 e do qual resultou a criação de inúmeros museus locais que se reconheciam com sendo **ecomuseus**. De alguma forma estas iniciativas reconheciam-se naquilo que George Henri Rivière caracterizava na sua Definição Evolutiva de Ecomuseu.

Um ecomuseu é um instrumento concebido, formado e operado em conjunto por uma autoridade pública e uma população local. O envolvimento da autoridade pública faz-se por meio de especialistas,

---

<sup>8</sup> Resolutions adopted by the round table of Santiago (chile) Museum Vol XXV, n° 3, 1973 The Role of museums in today's Latin America p. 193. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127362eo.pdf>

instalações e recursos que ela fornece; o envolvimento da população local depende de suas aspirações, conhecimentos e abordagem individual. É um espelho no qual a população local se vê descobrindo sua própria imagem, na qual busca uma explicação do território ao qual está ligada e das populações que a precederam, vistas como circunscritas no tempo ou em termos da continuidade de gerações. É um espelho que a população local oferece aos seus visitantes para que possa ser melhor compreendida e para que sua existência, costumes e identidade possam exigir respeito.<sup>9</sup>

Desde então os ecomuseus tornaram-se numa imensa realidade espalhada pelos cinco continentes revelando uma extraordinária capacidade de se adaptarem aos diferentes contextos sociais e políticos onde estão inseridos. Este processo encontra-se detalhadamente analisado por Peter Davis<sup>10</sup>.

Naturalmente que estas instituições têm a sua própria dinâmica, determinada por inúmeros factores, o que significa que ao longo dos anos se transformam, renovam, reorientam ou mesmo se institucionalizam. A natureza destes processos testemunha na verdade a sua relação com o meio ele também sujeito a contextos mais amplos.

Na Conferência Geral do ICOM de 2016 a Ecomuseologia ocupou um lugar da maior relevância, não para afirmar modelos, mas para assinalar a importância de compreender os múltiplos caminhos que nos diferentes lugares da Terra os ecomuseus foram tomando ao longo dos anos<sup>11</sup>.

A título de exemplo é significativo verificar que num documento de 2015 da Heritage Saskatchewan e da Museums Association of Saskatchewan, onde se caracteriza a Ecomuseologia a partir das práticas contemporâneas, encontramos uma continuidade no entendimento do lugar dos Ecomuseus.

---

<sup>9</sup> Georges Henri Rivière, The ecomuseum-an evolutive definition, Museum N° 148 (Vol. XXXVII, n° 4, 1985) Images of the ecomuseum. Third and last version 1980. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127347eo.pdf>

<sup>10</sup> Peter Davis, Ecomuseums: A Sense of Place, Continuum, 2011.

<sup>11</sup> Forum Ecomuseums 24th General Conference Milan-ICOM, 2016.

Primeiro, como museus da comunidade, os ecomuseus são produtos de suas comunidades; portanto, eles precisam ser iniciados, caracterizados e gerenciados pelos residentes locais. Seu escopo geográfico, estrutura de governança e outros recursos não são determinados ou supervisionados por uma agência externa, e quaisquer que sejam os fins que eles decidam buscar, suas atividades e resultados dependem do envolvimento ativo da comunidade. Segundo, os ecomuseus colocam igual ênfase nos ativos naturais e culturais, incluindo as indústrias locais. Isso os separa dos parques recreativos ou selvagens, que se concentram principalmente na natureza, e dos distritos históricos, que se concentram principalmente no ambiente construído. Terceiro, de acordo com seu papel como museu, os ecomuseus visam preservar e interpretar os bens patrimoniais, mas também trabalham para aplicar esse conhecimento para abordar questões de desenvolvimento local, com foco na sustentabilidade. Para esse fim, os ecomuseus fornecem uma ligação valiosa entre a comunidade do patrimônio, o setor privado e as autoridades eleitas. Quarto, o foco de um ecomuseu vai além de objetos, edifícios, vida selvagem e outros ativos tangíveis, incluindo música, cerimônias, tradições e outros aspectos do patrimônio intangível. Isso significa que os ecomuseus podem ser definidos e mapeados com base em suas características tangíveis, mas também podem incentivar abordagens mais holísticas de aprendizado e adaptação cultural. Por fim, o fato de todos os ativos associados a um ecomuseu continuarem a “viver” onde existem significa que a própria organização é leve e flexível, com pouca necessidade de investimento de capital. Com efeito, um ecomuseu emerge e contribui para o tecido de uma comunidade através do que faz e de quem se envolve, usando os recursos e as qualidades únicas de um lugar como contexto.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Relatório preparado em conjunto pelo Heritage Saskatchewan e pela Museums Association of Saskatchewan, fevereiro 2015.

## **Segunda etapa: A Nova Museologia e a Declaração do Quebec**

A Nova Museologia dá certamente conta das transformações que referimos na museologia em geral no quadro das quais tomou forma a Ecomuseologia. A designação consolidou-se a partir do 1st International Workshop – Ecomuseums / New Museology no Quebec (Canada) em 1984. Esta reunião viria a marcar um momento de grande relevância para a Museologia por diferentes razões.

Por um lado, o reconhecimento que a Nova Museologia não se resumia ao movimento dos ecomuseus, mas antes se manifestava sob diferentes formas tais como os Museus de Vizinhança, nos USA, Museus de identidade nalguns países africanos, Museus locais em Portugal e na Espanha, Casas del Museo no México, ou as exposições populares na Suécia (Riksstutälningar). Em todos os casos tratava-se de instituições ou ações que embasavam a sua atividade nas comunidades locais, na busca daquilo que Alma Witlin denominava “unmeet needs”: Afirmção de identidade, desenvolvimento local, democratização do fazer museológico.

Este processo de alargamento do sentido de Nova Museologia não foi feito de forma simples, mas antes pelo contrário, esteve na origem de profundos debates que se traduziram na Declaração do Québec então elaborada onde se assinalava que:

Ao mesmo tempo que preserva os frutos materiais das civilizações passadas, e que protege aqueles que testemunham as aspirações e a tecnologia atual, a nova museologia - ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia ativa - interessa-se em primeiro lugar pelo desenvolvimento das populações, refletindo os princípios motores da sua evolução ao mesmo tempo que as associa aos projetos de futuro.

Este novo movimento põe-se decididamente ao serviço da imaginação criativa, do realismo construtivo e dos princípios humanitários defendidos pela comunidade internacional. Toma-se de certa forma um dos meios possíveis de aproximação entre os povos, do seu conhecimento próprio e

mútuo, do seu desenvolvimento cíclico e do seu desejo de criação fraterna de um mundo respeitador da sua riqueza intrínseca.

Neste sentido, este movimento, que deseja manifestar-se de uma forma global, tem preocupações de ordem científica, cultural, social e económica. Este movimento utiliza, entre outros, todos os recursos da museologia (coleta, conservação, investigação científica, restituição e difusão, criação), que transforma em instrumentos adaptados a cada meio e projetos específicos.<sup>13</sup>

Por outro lado, esta reunião viria a estar na origem do Movimento Internacional para uma Nova Museologia<sup>14</sup>, organização que 2 anos mais tarde viria a ser reconhecida pelo ICOM. Assim se afirmava talvez o que de mais inovador tomava forma que era o reconhecimento do direito à diferença, longe da ideia de “museu mausoléu” de Adorno.

### **Terceira etapa:**

#### **A Sociomuseologia e a Recomendação da UNESCO de 2015**

A Sociomuseologia não é uma nova forma de denominar a Nova museologia, mas antes deve ser compreendida como uma abordagem multidisciplinar do fazer e do pensar da museologia, entendida como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e económica, tendo por base a interdisciplinaridades com as demais áreas do conhecimento.

Esta Museologia foi definida no documento final da XV Conferência Internacional do MINOM que teve lugar no Rio de Janeiro em 2013 como sendo uma museologia que visa:

Quebrar hierarquias de poder, a fim de que surjam novos protagonistas de suas próprias memórias.

<sup>13</sup> Declaration of Quebec – Basic Principles of a New Museology 1984 Special edition 22nd ICOM General Conference 2010, Sociomuseology IV, Cadernos de Sociomuseologia, Vol 38-2010. ULHT Lisboa. <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/153>

<sup>14</sup> <http://www.minom-icom.net>

Compreender os museus comunitários como processos políticos, poéticos e pedagógicos em permanente construção e vinculados a visões de mundo bastante específicas;

Todas essas organizações tiram e põem, fazem e desfazem suas memórias, sentimentos, ideias, sonhos, ansiedades, tensões, medos e vivem sua própria realidade, sem pedir permissão às autoridades estabelecidas;

Reconhecer que todos esses museus e processos museais assumem seus próprios “jeitos” de musealizar e se apropriam e fazem uso dos conhecimentos do modo mais adequado a cada situação.<sup>15</sup>

Neste sentido, a Sociomuseologia situa-se decididamente na área das ciências sociais, visando estabelecer caminhos para o entendimento de múltiplas práticas museológicas contemporâneas assumindo-se em simultâneo como agente da atuação museológica. No Brasil os termos Sociomuseologia e Museologia Social são utilizados com o mesmo significado. No entanto julgamos que é mais correto reconhecer a Museologia social como a prática da museologia de inspiração comunitária, nas suas diferentes formas. Quanto à Sociomuseologia trata-se de reconhecer uma nova área disciplinar que visa esclarecer e, de certa forma, impulsionar os novos fazeres museológicos ao serviço do desenvolvimento. Como base de reflexão propusemos na XII Conferência Internacional do MINOM que teve lugar na Universidade Lusófona de Lisboa um documento no qual fazíamos o ponto da situação relativamente a uma possível, mas sobretudo necessária definição de Sociomuseologia.

A Sociomuseologia traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea.

A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida, têm provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo.

---

<sup>15</sup> Declaração final, XV International Conference of MINOM, Rio de Janeiro 2013.

A Sociomuseologia constitui-se assim como uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da museologia em particular com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planeamento do Território.

A abordagem multidisciplinar da Sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e económica.

A Sociomuseologia assenta a sua intervenção social *no património cultural e natural, tangível e intangível da humanidade*.<sup>16</sup>

Como toda área disciplinar, (ficamos alheios à discussão antiga de saber se a museologia é ou não uma ciência) a Sociomuseologia afirma-se com um crescente corpo teórico, com um campo de actuação multifacetado, emergindo de práticas sociais que se reconhecem num conjunto de valores partilhados. Estes valores estão bem patentes no enquadramento conceitual da Política Nacional de Museus instituída no Brasil pelo Ministro Gilberto Gil (2004 - 2017) a qual esteve na origem da transformação do panorama museológico brasileiro por uma vez aberto ao reconhecimento da relação entre Museologia e responsabilidade social. Entendida como uma área disciplinar, importa reconhecer a necessidade de sistematização dos seus pressupostos, de esclarecer metodologias, e de atuar no sentido da constituição de um corpo teórico consistente.

Neste contexto devemos situar o reconhecimento internacional e contemporâneo deste processo que se traduziu na recém aprovada “Recomendação relativa à proteção e promoção de museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade” adotado na Conferência Geral da UNESCO na 38ª Sessão de Paris, 17 de novembro de 2015. Em particular importa realçar os seguintes pontos:

---

<sup>16</sup> Actas do XII Atelier Internacional do MINOM / Lisboa, Cadernos de Sociomuseologia # 28 (2007).

### Função social

Os Estados Membros são encorajados a apoiar a função social dos museus que foi enfatizada na Declaração de Santiago do Chile de 1972. Em todos os países é crescente a percepção de que os museus desempenham uma função chave na sociedade, e constituem um fator de integração e coesão social. Nesse sentido, eles podem ajudar as comunidades a enfrentar as profundas mudanças na sociedade, inclusive as que levam a um aumento da desigualdade e à dissolução de laços sociais.

Os museus são espaços públicos vitais que deveriam dedicar-se a toda a sociedade e podem, portanto, desempenhar uma função importante no desenvolvimento de laços sociais e coesão, na construção da cidadania, e na reflexão sobre as identidades coletivas. Os museus deveriam ser lugares abertos a todos e comprometidos com a acessibilidade física e cultural para todos, inclusive grupos desfavorecidos. Eles podem constituir-se como espaços para a reflexão e o debate sobre temas históricos, sociais, culturais e científicos. Os museus devem também promover o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero. Os Estados Membros devem encorajar os museus a desempenhar todas essas funções.<sup>17</sup>

Este importante documento, cuja elaboração foi exactamente desencadeada em 2010 pelo Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e pela sua Coordenação específica dedicada à Museologia Social e Educação, tinha na verdade identificado a falta, a nível internacional, de um documento que reconhecesse os princípios desta renovada museologia contemporânea.

Uma vez o processo desencadeado, depois de uma longa tramitação, que contou com a participação demais de 160 especialistas de pelo menos 70 Estados Membros, a referida recomendação foi aprovada.

Mário Chagas que foi coordenador do referido Departamento de Processos Museais e um dos principais inspiradores da própria Política

---

<sup>17</sup> <http://catedraunesco.ulusofona.pt/recomendacao-museus-e-colecoes-2015/>

Nacional de Museus referindo-se á Recomendação sublinhou a sua relevância para toda a comunidade internacional dos Museus:

A Recomendação dialoga com temas que estão no centro da atuação de um número cada vez maior de museus, em todos os continentes, que se reconhecem como atores do desenvolvimento, da inclusão social, da igualdade de gênero, do respeito pelas diversidades, assumindo plenamente princípios e valores já inscritos na Declaração de Santiago do Chile, de 1972, que a própria Recomendação invoca de pleno direito.

Trata-se de um documento que convoca, orienta, recomenda e encoraja à ação. Por isso mesmo, ainda que em alguns momentos seja possível identificar na redação final da Recomendação um desejo indisfarçável de produzir normas e regras, esta Recomendação da UNESCO representa uma orientação essencial no sentido de garantir, ampliar e subsidiar novas reflexões e práticas de Museologia Social e Sociomuseologia que expressam os desafios do mundo contemporâneo.<sup>18</sup>

Enfim não poderíamos deixar de referir uma possível nova etapa que poderia ser denominada de Altermuseologia, tal como anunciada por Pierre Mayrand no seu Manifesto apresentado em Setúbal em 2007.

Hoje em dia, a globalização obriga os museólogos a unirem sua energia às populações e organizações que lutam por uma transformação dos museus no Fórum -Agora- Cidadania.

Também leva a uma atitude didática e dialética, capaz de promover o diálogo entre os povos em um gesto de cooperação, resistência, libertação e solidariedade com o Fórum Social Mundial<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Breves considerações sobre a genealogia e o significado da Recomendação sobre a proteção e a promoção dos museus e coleções, de sua diversidade e de sua função na sociedade Paris, 20 de novembro de 2015, Alessandra Gama, Alexandre Gomes, Ana Valdés, Claudia Storino, Inês Gouveia, João Paulo Vieira, Judite Primo, Juliana Siqueira, Luisa Calixto, Luzia Gomes, Marcele Pereira, Marcelo Murta, Mario Chagas, Mario Moutinho, Mirela Araujo, Nathália Lardosa, Pedro Leite, Sarah Braga, Simone Flores, Vania Brayner, Cadernos de Sociomuseologia, nº 10-2017, Vol 54 ULHT, Lisboa. <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5953>

<sup>19</sup> MAYRAND, P (2007). Manifesto de la Altermuseologia. XII Taller Internacional del Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM). Museus e sociedade: Agarrar a mudança, que acção?, que pensamento comum?. Setúbal (Portugal), 27 de octubre de 2007.

E talvez deva ser exatamente esta a dimensão que a Museologia deveria assumir num mundo onde os desafios são cada vez mais planetários, e a sua solução carece de um entendimento global, mas que possa expressar a realidade e os contextos locais.

### **A Sociomuseologia no contexto das Ciências sociais**

Sendo que a Sociomuseologia consolida cada vez mais na sua prática e na construção do seu campus teórico, o seu lugar no campo das Ciências sociais, importa assinalar também o seu lugar, olhando para outros processos idênticos de áreas do conhecimento (ou Ciências) que nos últimos anos se têm aberto aos desafios da sociedade não só para compreender os seus sentidos, mas também para reivindicar um lugar atuante nos seus possíveis encaminhamentos. É o caso entre outros, da Sociologia Pública de Burawoy<sup>20</sup>, da Arqueologia Pública ou da Antropologia Pública

A Sociologia Pública procura trazer a sociologia para o diálogo com o público para além da academia, um diálogo aberto, no qual ambos os lados aprofundam a sua compreensão das questões públicas. É o oposto da Sociologia Profissional - uma sociologia científica criada por e para os sociólogos - inspirados pela Sociologia Pública, mas, igualmente, sem a qual a sociologia pública não existiria. A relação entre a sociologia profissional e pública é, assim, fruto de uma interdependência antagônica.<sup>21</sup>

Por seu lado a Sociomuseologia reconhece-se como uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea, e por outro lado, como a construção de um diálogo para lá da museologia profissional, também feita por e para museólogos.

Com uma diferença significativa que resulta do fato da teoria museológica ter sido ao longo do tempo uma área do conhecimento

---

<sup>20</sup> Michael Burawoy, For Public Sociology, *American Sociological Review*, 2005, Vol. 70 p. 4–28, <http://burawoy.berkeley.edu/Public%20Sociology,%20Live/Burawoy.pdf>

<sup>21</sup> Cf Michael Burawoy, Idem.

essencialmente centrada sobre a instituição museu e pouco atenta ao meio social que caracterizava o seu contexto e por consequência a sua prática, quase sempre ser reduzida à prática da instituição museu, com o seu público, cada vez mais complexo, com o lugar central do património material dos seus recursos de comunicação, e da modernização das próprias instituições.

As grandes problemáticas da sociologia, do trabalho, das instituições, e tantas outras construíram e constroem um lastro no qual tanto a sociologia pública como a Sociomuseologia se retroalimentam.

A sua abertura ao meio social que lhes dá vida é o seu sentido atual.

Isso explica de certa forma que Burawoy pensa as fontes da Sociologia Pública e pode invocar-se legitimamente da obra de Marx, Weber, Durkheim e Gramsci e dos contemporâneos Bourdieu, Touraine, Habermas, Beauvoir, Freire, Hooks e Fanon.

Ou seja, o ponto de partida da Sociomuseologia parece eventualmente, ser distanciado no tempo. Mas se pensarmos nas suas raízes epistemológicas, também é difícil sustentar a Sociomuseologia sem se reclamar também as mesmas fontes e as mesmas escolas. Nuns casos isso é mais evidente quando falamos de Freire, de Fanon de Gramsci e Habermas ou mesmo da visão “equivocada” de Foucault sobre a museologia. Noutros casos também é difícil pensar a Sociomuseologia sem Marx, Weber ou Durkheim cujos contributos continuam a embasar uma mais consistente compreensão da sociedade na contemporaneidade. Noutros casos ainda, é difícil não considerar o pensamento de uma plêiade de investigadores que contribuíram em particular desde os anos 70 do século XX para o conhecimento no campo da museologia, pensamos em Sharon Macdonald, Martin Schäfer, Georges Henri Rivière, Hughues de Varine, Hooper-Greenhill, Zbynek Stránsky, Ana Gregorova, Peter van Mensch, Marta Arjona, François Mairesse, Geoffrey Lewis, Mario Chagas, Cristina Bruno, Adriana Mortara, Maria Célia Moura Santos, Bernard Deloche, Jean Davallon, Peter Davis, Ulpiano Menezes de Bezerra, ou Pierre Mayrand para mencionar apenas alguns.

Não se trata de inserir a Sociomuseologia no âmbito mais amplo da Sociologia pública. Trata-se assumir a Sociomuseologia na sua “interdependência antagônica” com a Museologia, de assumir a sua essência como parte das Ciências Sociais e de assumir que a seu lugar na sociedade contemporânea será tão mais relevante quanto mais souber aprofundar o seu diálogo com a Sociologia Pública. E, naturalmente também com todas as áreas disciplinares ou Ciências que se abram de forma orgânica com a sociedade que constitui o seu contexto.

Ambas, Sociologia Pública e Sociomuseologia, têm em comum um mesmo objectivo que é de certa forma desguetizar as duas áreas da reflexão que se sustentam e alimentam inevitavelmente entre si: Sociologia e Museologia.

Assim entendido a Sociomuseologia assume-se como uma nova área disciplinar que resulta da articulação entre as demais áreas do conhecimento que contribuem para o processo museológico contemporâneo.

A abertura do Museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida, tem provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo.

Esta proposta de definição da Sociomuseologia mais do que um puro exercício gramatical pretende na verdade chamar atenção para toda uma vasta área de preocupações, métodos e objetivos que dão cada vez mais sentido a uma museologia cujos limites não cessam de crescer. A visão restritiva da museologia como técnica de trabalho orientada para as coleções, tem dado lugar a um novo entender e práticas museológicas orientadas para o desenvolvimento da humanidade.

E é exatamente para esta realidade, fruto da articulação de áreas do saber que cresceram fora da museologia, mas que progressivamente se tornaram recursos incontornáveis para o desenvolvimento da própria Museologia, que a Sociomuseologia se revela poder ser um contributo que ajuda a compreender processos e definir novos encaminhamentos.

## A Universidade e a Sociomuseologia

Este entendimento implica naturalmente a procura do novo lugar que a Universidade pode e deve ocupar face às questões levantadas.

Nas últimas décadas, a museologia tornou-se em muitos países objeto de estudo e pesquisa com reconhecimento académico paralelamente à formação já consolidada da museologia entendida como um conjunto de técnicas.

Com base no trabalho dos precursores mais importantes e tendo por referência novas práticas e recursos, as universidades caminharam no essencial em duas direções:

1- Por um lado a formação e investigação orientadas para as necessidades dos museus centrados sobre as suas coleções, com todas as responsabilidades face a gestão, manutenção e conservação dos acervos. Investigação e qualificação nestes domínios, a qual se articula com os desafios de potenciar a relação da instituição com os diferentes públicos, e em ambas as situações com o crescente lugar das novas tecnologias de informação e comunicação. Na verdade, a formação orientada para estes museus obriga por um lado a uma visão mais global do papel do Museólogo, numa situação paradoxal de desmembramento da profissão resultante da especialização crescente das diferentes tarefas que estes museus desempenham.

2- Por outro lado a formação orientada para os museus que se inscrevem na vontade de dar respostas às *unmet needs*. Trata-se de assegurar a formação e investigação para uma museologia que se reconhece como um recurso de comunicação, focada em “novas coleções”, constituídas pelos desafios das sociedades contemporâneas. E trabalhar com objectos para as pessoas é fundamentalmente diferente de trabalhar com as pessoas enfrentando desafios das sociedades em que estão inseridos.

Trata-se do reconhecido dilema da Museologia que trabalha **para**, ou da Museologia que trabalha **com**.

Mas nos tempos atuais também devemos reconhecer que a museologia no seu todo não é uma realidade dividida em áreas estanques.

A prática quotidiana de um número crescente de museus e experiências museológicas reduziu essa separação. Os museus tradicionais cada vez mais integram nas suas atividades programas e acções que buscam o aprofundamento da relação com os seus públicos no sentido de dar respostas a desafios reais do meio ambiente, de integração social, género, e de forma mais ampla inclusão social. Ao mesmo tempo devemos reconhecer que muitas instituições que se situam no capô da Museologia social constroem acervos, que utilizam de diferentes formas e que em consequência são levados a ter em consideração todos os problemas que a conservação e gestão de colecções obrigatoriamente exigem.

Neste sentido parece ser necessário, repensar os modelos de treinamento existentes, para atender às necessidades desses novos museus caracterizados por níveis mais altos de complexidade conceitual. Tal necessidade aplicar-se ia certamente a muitos dos Museus de Objetos, Museus da Museologia Social, Museus dos desafios globais, Museus da luxuria tecnológica, Museus imperiais e outras formas de Museus da contemporaneidade.

Estamos, pois, em presença do que dominamos de Museus Complexos, não tanto pela complexidade técnica do seu funcionamento, mas pelo facto de atuarem em simultâneo com conceitos estruturantes diferentes na sua essência. Arrumar as ideias e construir consequentemente as competências dos que trabalham nestes museus complexos, é em nosso entender o principal desafio que a Universidade deve enfrentar para reorganizar os seus programas de formação de modo a adaptá-los à multifacetada realidade museológica atua.

## A emergência da Museologia Social<sup>1</sup>

Inês Gouveia<sup>2</sup> & Marcele Pereira<sup>3</sup>

O setor de museus no Brasil teve uma ampliação recente à semelhança de outros campos da cultura. São mudanças decorrentes das políticas pioneiras desenvolvidas a partir de 2003, com o desafio de superar um passado de ausência, autoritarismo e instabilidade na cultura, conforme afirma Antônio Albino Canelas Rubim (2008). Trata-se de um processo que no campo museológico pode ser observado por meio da criação da Política Nacional de Museus (PNM) e, a partir daí, pelo Estatuto de Museus e Plano Nacional Setorial, respectivamente em 2003, 2009 e 2010<sup>4</sup> Afirmando uma correspondência entre os museus brasileiros e o Estado, no sentido de definir idealmente um perfil de serviços que essa instituição deve prestar ao conjunto da sociedade. São marcos legais e políticos inéditos no Brasil. Tratam do direito à memória, à cultura e à diversidade cultural ao mesmo tempo que falam de acervo, público, prédio, exposição e segurança. Essa política trouxe condições favoráveis para que a museologia social passasse a fazer parte do repertório das políticas de cultura, aproximando o Estado e sociedade civil para debaterem memória e patrimônio cultural. A esse respeito, vamos identificar aquilo que nominamos como museologia social, observar como essa noção aparece nos marcos recentes para o campo museológico e apresentar a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (Remus-RJ) como expressão desse processo.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Publicado em: Políticas Culturais em Revista, UFBA, Rede de Estudos em Políticas Culturais, Salvador, v. 9, n. 2, p. 726-745, jun./dez. 2016. <http://dx.doi.org/10.9771/pcr.v9i2.16794>

<sup>2</sup> Doutora em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/UNIRIO-MAST) Professora de Museologia IEB-USP.

<sup>3</sup> Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Lisboa Professora de Museologia na Universidade Federal de Rondônia; Pró-Reitora de Cultura, Extensão e Assuntos Estudantis;

<sup>4</sup> O Estatuto de Museus foi regulamentado pelo Decreto presidencial n.º 8.124, de 17 de outubro de 2013.

<sup>5</sup> Essa análise se realiza pela experiência do exercício profissional no Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) (relativa ao desenvolvimento do Programa Pontos de Memória entre outras coisas), na

## A função social dos museus

A museologia social se filia ao movimento de crítica à capacidade de representação dos museus tradicionais, que teve expressão dentro e fora da área a partir da década de 1960. Essas críticas tiveram, por exemplo, destaque nas pesquisas de Pierre Bourdieu (2007) e em sua elaboração sobre os campos culturais. Ao pesquisar a frequência aos museus de arte na Europa, o autor evidenciou que o público praticamente se restringia à determinados perfis sociais: uma elite intelectual, econômica e essencialmente urbana. Na perspectiva da sua pesquisa, as instituições estavam abertas apenas as pessoas que dispunham previamente de um capital cultural correspondente àquilo que estava sendo oferecido pelos museus. Ainda que a gratuidade do ingresso levasse a crer que as instituições fossem para o público em geral, o hábito da visitação mostrava o contrário.

Nas questões internas do campo, o deslocamento da capacidade de representação dos museus pode ser percebido pela criação da ideia de ecomuseu, por Hugues de Varine e Georges Henri Rivière, na França em 1971. Pensado como um museu para ser experimentado, diz respeito à possibilidade de um grupo de pessoas (uma comunidade, vizinhança, bairro) ser responsável pela escolha e gestão de seu patrimônio, em favor da manutenção do território. A noção de ecomuseu é considerada pelos seus autores e correspondentes como “evolutiva”, por admitir uma mudança processual que espelha a prática. A definição visa uma síntese e não uma norma.<sup>6</sup> A experiência dos ecomuseus foi considerada pela museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (GUARNIERI, 2010) como a maior inovação da Museologia contemporânea nos anos 1980. No Brasil, com a influência direta de Hugues de Varine foram criados

---

articulação junto a movimentos sociais que realizamos desde 2009 e pela reflexão suscitada a partir da bibliografia referida neste artigo.

<sup>6</sup> A esse respeito, ver: VARINE, Hugues de. O museu comunitário é herético? Publicado no site <http://www.hugues-devarine.eu/>. 2005. Disponível em: <http://redemuseus-memoriaemovimentossociais.blogspot.com.br/2010/09/museu-comunitario-e-heretico-hugues-de.html>. Acesso em: 30 maio 2016.

ecomuseus a partir de 1990, a exemplo do Ecomuseu de Santa Cruz, no Rio de Janeiro.

Outro importante registro sobre o deslocamento do sentido tradicional de museu se tem com a Mesa Redonda de Santiago, no Chile em 1972, promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), onde se debateu a relação entre museu e desenvolvimento social. O encontro teve a participação de profissionais ligados ao campo museológico de vários países, inclusive do Brasil. O Chile, presidido por Salvador Allende, em meio às ditaduras de direita na América Latina, sediou a realização dos debates. Esta ocasião legou a Carta de Santiago do Chile, que propõe que os museus passem a estar integrados ao contexto social em que vivem; cientes dos problemas sociais que os cercam. Nos termos da Carta, o museu deve “participar na formação da consciência das comunidades a que se serve; [...] contribuir com o engajamento dessas comunidades na ação” (BRUNO, 2010, p. 43). Assim como em Santiago, outros eventos debateram a responsabilidade dos museus frente às questões de seu tempo, o que levou, por exemplo, à criação do Movimento Internacional por uma Nova Museologia (Minom), no ano de 1985 em Portugal.<sup>7</sup> Relativamente cada vez mais utilizada como meio de elaboração de narrativas contra-hegemônicas, repercutindo em museus comunitários, populares, sociais e ecomuseus.

Nesse sentido, a museologia social brasileira pode ser compreendida como herdeira desses movimentos de crítica e proposição de que os museus tratem com centralidade as problemáticas sociais em que a instituição se insere territorialmente ou tematicamente. Análoga à sociomuseologia, como é conhecida e desenvolvida em Portugal, esse movimento não se define a partir de um conceito ou da elaboração de um conjunto normativo de metodologias. Assim como no caso dos ecomuseus, também com a museologia social se admite que suas definições são processuais e

---

<sup>7</sup> Desde a sua fundação, o Minom realiza conferências internacionais com participação da sociedade civil, profissionais, estudantes e pesquisadores. Em 2013, a XV Conferência foi sediada na cidade do Rio de Janeiro, em 2014 em Cuba e em 2016 acontece em agosto na comunidade ribeirinha de Nazaré, em Porto Velho (RO). A esse respeito, consultar Chagas, Assunção e Glass (2014, p. 429).

transitórias (MOUTINHO, 2014, p. 423). O elemento definidor que nomina essa museologia é a centralidade que as questões sociais têm na vida objetiva das instituições. Elaboram suas narrativas em comunidades tratadas como periféricas e abordam os temas desse cotidiano, debatendo preconceitos, evidenciando lutas, conquistas e valorizando as expressões locais que tem historicamente pouca ressonância nos museus. Os movimentos de crítica e cisão do campo museológico foram análogos àqueles que levaram o campo do patrimônio a problematizar as categorias que definiam se algo era artisticamente ou historicamente representativo. Em vários países isso se refletiu na adoção da perspectiva antropológica de cultura e da noção de referências culturais (ARANTES, 2010). No Brasil, esse movimento impactou a Constituição Federal de 1988, que se abriu aos direitos culturais e ampliou a noção de patrimônio. O campo museológico teve pouca incidência nesse contexto. Até 2003 apenas por aproximação com o patrimônio se inferia que tipo de serviço os museus deviam prestar, quais memórias seriam privilegiadas e a partir de quais acervos. Só a partir de então parece ter havido condições favoráveis, em termos de políticas públicas, para atualizar as críticas quanto à capacidade de representação dos museus.<sup>8</sup>

### **A emergência da museologia social nas políticas culturais**

Estando administrativamente ligados ao patrimônio na esfera federal, os museus receberam, muitas vezes, uma atenção secundária em relação ao chamado patrimônio de pedra e cal (FONSECA, 2005). Nas discussões por dentro do campo museológico, a elaboração de uma política específica era tema desde os anos 1970,<sup>9</sup> o que gerou acúmulo entre os profissionais que participaram da construção da PNM em 2003.

---

<sup>8</sup> A crítica à capacidade de representação dos museus está presente no campo brasileiro desde pelo menos a década de 1970, refletida nos debates e no desenvolvimento de novas experiências de memória e museologia. A esse respeito, ver Maria Célia T. e Moura Santos (2014, p. 71). O destaque a partir de 2003 diz respeito à uma ação sistemática e de Estado, essa sim inaugural nesse período.

<sup>9</sup> O tema foi debatido no Encontro Nacional de Dirigentes de Museus, na atual Fundação Joaquim Nabuco em Recife, 1975. A esse respeito, consultar: (BRASIL, 1976 apud TOLENTINO, 2013).

Os eixos desse documento foram desenvolvidos por meio da participação ativa de agentes do campo, com a coordenação geral do Departamento de Museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DEMU/Iphan). A política compreende os museus como práticas e processos à serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Além disso, afirma que essas instituições devem assumir o compromisso político de uma gestão participativa e contribuir para a “percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005). Essa definição de museu se desdobra em sete princípios que estruturam os compromissos políticos assumidos, dentre os quais se mencionam: o respeito à diversidade cultural do povo brasileiro (3°); estímulo para o desenvolvimento de museus comunitários, ecomuseus e museus locais (5°); e o respeito ao patrimônio de indígenas e quilombolas (7°) (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 12). Os princípios foram desdobrados em sete eixos programáticos, tomados como indicativos para atividades práticas fundamentais para estruturar uma política do setor. É sintomático que nos eixos, a museologia com de caráter social não esteja desdobrada em uma ação direta e não se mencionem os ecomuseus e os museus comunitários. Essa ausência tem correspondência com um dos pontos fracos dos museus apontados na política: o “desempenho pouco eficaz de sua função social” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 16). Fica explícito que com pouca experiência de atuação social, conforme indicado no diagnóstico, havia certa dificuldade em visualizar como isso poderia se desdobrar em ações sistemáticas, possíveis de serem desenvolvidas em escala nacional. No texto que refletiu os anseios da PNM em 2003, o museu ideal teve pouca correspondência com os desdobramentos práticos.

Conforme o texto da PNM, para o desenvolvimento da área era fundamental estruturá-la com a participação da sociedade civil, na expectativa de promover museus mais representativos de identidades culturais diversas. Como mais uma evidência de mudança de perspectiva no tocante à Política Nacional, o programa federal que concentrava os investimentos no setor deixou de se chamar “Museu, Memória e Futuro”

para ser “Museu, Memória e Cidadania” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 33). Em síntese, a PNM expressou, entre outras coisas, o desejo de que os museus, de um modo geral, dessem mais atenção às questões sociais.

Em 14 de janeiro de 2009 foi sancionada a Lei n.º 11.904, instituindo o Estatuto de Museus. Trata-se da primeira lei que regula o setor, evidenciando a distribuição de competências entre os governos federal, estadual, distrital e municipal. Além dos aspectos gerais, o Estatuto apresenta diretrizes para a gestão dos museus, impactando diretamente as instituições, por exemplo, pela obrigatoriedade de adoção do plano museológico.<sup>10</sup> O caráter social dos

Com o Estatuto de Museus se estabelece a obrigatoriedade de todos os museus elaborarem seus planos museológicos, definindo em documento público a natureza dos seus serviços, idealmente a partir da escuta à comunidade envolvida com o museu. O estatuto está colocado no início da Lei, relativamente aos fundamentos da definição de museu. Afirma-se:

Art. 2º São princípios fundamentais dos museus:

I – a valorização da dignidade humana;

II – a promoção da cidadania;

III – o cumprimento da função social;

IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;

V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;

VI – o intercâmbio institucional (BRASIL, 2009).

Como se observa, a base fundamental dos princípios do museu ideal é o cidadão, sua dignidade humana e a capacidade de viver em uma sociedade diversa culturalmente. A valorização e preservação do patrimônio cultural também são a essência dos museus. Mas, é importante

---

<sup>10</sup> Com o Estatuto de Museus se estabelece a obrigatoriedade de todos os museus elaborarem seus planos museológicos, definindo em documento público a natureza dos seus serviços, idealmente a partir da escuta à comunidade envolvida com o museu.

perceber, no entanto, que se espera que esses fundamentos estejam a favor da transformação de uma realidade social objetiva, que influa diretamente em melhores condições de vida para o conjunto da sociedade.

Ao dialogar com um setor objetivado nas suas instituições e agentes (museus, associações, cursos de formação, conselhos, sistemas de museus e profissionais) a Lei regula aquilo que é prevalente no campo. Com isso, de um modo geral foi dada maior atenção às necessidades técnicas e de gestão dos museus. O Estatuto não dá conta de regular o nível de atenção que os museus devem dar às questões sociais do presente. Do ponto de vista legal, isso segue a carga das instituições, ainda que devam ter em conta os princípios da Lei, que dizem respeito diretamente aos direitos humanos. No contexto do desenvolvimento da PNM também em dezembro de 2009 foi criado o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), por meio da Lei n.º 11.906. Como autores têm evidenciado (MORAES, 2009; RANGEL, 2010), foi a primeira vez que os museus tiveram sua administração dissociada do campo do patrimônio na esfera federal. Na estrutura do Ibram, a museologia social inaugurou a correspondência em termos de administração pública, representada por uma coordenação de Museologia Social e Educação e, dentro desta, uma divisão de Museologia Social. A possibilidade de concentrar a atenção nesse aspecto da política museológica ocasionou o desenvolvimento do Programa Pontos de Memória, um eco efetivo para a dimensão social de que já se falava.

Instituído a partir do Programa Mais Cultura e Cultura Viva do Ministério da Cultura, com inspiração nos pontos de cultura,<sup>11</sup> o Pontos de Memória foi inicialmente um projeto desenvolvido pelo Ibram, fomentado por meio do Ministério da Justiça. Era parte de um conjunto de ações que tinha nesse Ministério sua fonte de cooperação e descentralização, a partir do Programa Nacional de Segurança com Cidadania (Pronasci). Firmado um acordo de cooperação com a Organização dos Estados Ibero-Americanos, as atividades foram iniciadas em 2009, com o contato

---

<sup>11</sup> Uma das principais influências para o desenho do Projeto Pontos de Memória foi o Museu da Maré, fundado em 2006 no Rio de Janeiro, reconhecido e premiado enquanto ponto de cultura em 2005. A esse respeito, ver: Vieira (2006).

e identificação de grupos que desenvolviam ações de memória social em áreas urbanas de 12 capitais brasileiras.<sup>12</sup> Em dezembro de 2009, a partir de reuniões iniciais nesses estados e com a participação de outros grupos que no Brasil já desenvolviam ações de memória, realizou-se em Salvador a primeira Teia da Memória. Inspirada na Teia da Cultura, foi um encontro com representantes destes grupos, agentes do campo museológico e profissionais à serviço do Ibram. Entre grupos de trabalho e palestras, os participantes se conheceram e puderam debater um conjunto de intenções para o desenvolvimento do então projeto.

Naquele contexto, o acordo realizado previa que o Ibram daria suporte à formação dos pontos de memória e que eles se comprometeriam a desenvolver as ações, a partir de oficinas e reuniões quanto à metodologia. No foco das ocasiões de formação estava a compreensão de que as ações de memória potencializadas poderiam produzir registros importantes sobre a história e a vida desses territórios. A proposta era de que as memórias fossem debatidas, sistematizadas e divulgadas por meio de publicação, exposição, vídeos e outros produtos, conforme a escolha dos grupos. Nesta etapa a formação estava centrada em conteúdos próprios de Museologia, Patrimônio, Memória Social e Diversidade Cultural. Como desdobramento, os pontos de memória foram incentivados a realizar um primeiro inventário participativo. O objetivo era estimular a identificação e o registro das referências culturais locais.<sup>13</sup>

As memórias em questão falavam dos processos de ocupação do território e da organização inicial dos espaços. No decurso do projeto/programa vários dos pontos de memória registraram, na perspectiva da luta e da resistência, as estratégias políticas de organização dos moradores,

---

<sup>12</sup> Os pontos de memória iniciais foram: Museu de Favela, Pavão-Pavãozinho e Cantagalo, Rio de Janeiro (RJ); Brasilândia; São Paulo (SP); Taquaril, Belo Horizonte (MG); São Pedro, Vitória (ES); Museu de Periferia do Sítio Cercado, Curitiba (PR); Lomba do Pinheiro, Porto Alegre (RS); Estrutural, Brasília (DF); Beiru, Salvador (BA); Coque, Recife (PE); Grande Bom Jardim, Fortaleza (CE); Jacintinho, Maceió (AL) e Terra Firme, em Belém (PA).

<sup>13</sup> O inventário participativo tem influência do Inventário Nacional de Referências Culturais, desenvolvido e utilizado pelo IPHAN no registro do patrimônio imaterial. A esse respeito consultar: IPHAN (2016). Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/InventarioDoPatrimonio\\_15x21web.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/InventarioDoPatrimonio_15x21web.pdf). Acesso em: 25 maio 2016.

conforme a narrativa de quem participou desses movimentos. Além da memória de conquista de direitos, os pontos também registraram aspectos culturais estruturantes das relações nos seus territórios, refletidos nos lugares, expressões, saberes, celebrações e outras categorias específicas.

A partir de 2009, os 12 pontos de memória passaram a se organizar internamente, estruturando grupos responsáveis pelo desenvolvimento das ações e da correspondência com o Ibram. Foram realizadas reuniões e oficinas em suas sedes e teias da memória nacionais<sup>14</sup>.

Em termos gerais, observando o panorama que se desenhou entre os anos 2009 e 2015, os grupos fizeram ou consolidaram pesquisas sobre as referências culturais e históricas das suas localidades, que, além do próprio processo, resultaram em um ou mais produtos de difusão, como exposição, livro, filmes e rodas de memória. Em 2011, foi lançado pelo Ibram o primeiro edital de premiação do Programa Pontos de Memória, alinhado com a museologia social, para o reconhecimento de grupos no Brasil e de comunidade de brasileiros no exterior. A seleção foi repetida em 2012 e em 2014. A premiação a pontos de memória também foi realizada em duas edições no Espírito Santo, em 2015 e 2016, a partir de editais da Secretaria de Cultura do Estado.

Da elaboração conjunta entre Estado e sociedade civil se organizaram redes independentes do poder público, regionais e temáticas, geridas por articuladores locais como instância de interlocução permanente entre os grupos. Um exemplo disso é a Rede Cearense de Museus Comunitários (GOMES; VIEIRA, 2014, p. 389), formada em 2011, reunindo diferentes expressões culturais. Assim como nessa, nas demais se observam grupos que já se relacionavam em torno da memória e do patrimônio cultural antes de 2009, mas que têm na ocasião da interlocução das políticas públicas de museologia social um novo ensejo de articulação. A esse respeito, reunidos em Brasília em 2012, mais de 30 representantes de pontos de memória, ecomuseus e museus comunitários

---

<sup>14</sup> Foram realizadas 04 Teias da Memória: Salvador, 2009; Fortaleza, 2010; Museu da Maré, Rio de Janeiro, 2010; Belém, 2014.

reivindicaram apoio do Instituto para fomentar ainda mais sua organização em redes. A perspectiva era de que as redes possibilitariam uma relação dinâmica nos estados e, ao mesmo tempo favoreceriam o desenvolvimento de um movimento nacional. A organização em rede também tornaria possível a estruturação da participação na gestão do Programa.<sup>15</sup>

Com os editais e as redes, o projeto passou a ser tratado como Programa no conjunto das ações do Ibram, diversificando as ações iniciais centradas nos 12 pontos. Durante o 5º Fórum Nacional de Museus (FNM), realizado na cidade de Petrópolis em 2012 representantes de pontos de memória e outros grupos de museologia social submeteram ao Ibram uma solicitação para formalizar a gestão participativa do Programa. Em 2014, durante a IV Teia da Memória, no 6º Fórum Nacional de Museus, contou com a presença de quase 200 correspondentes desta política no Brasil, um comitê foi composto e empossado para que a pretensa gestão participativa fosse iniciada.

Sem pretender alongar as questões quanto ao Programa Pontos de Memória, é importante ter em conta que o Estado não desempenhou com os grupos tudo o que estava previsto, a exemplo de oficinas, disponibilização de instrumentos e metodologias e a efetivação do referido comitê de gestão participativa. São questões que merecem um estudo mais aprofundado, capaz de dimensionar isso à luz das políticas de cultura do mesmo período. É importante notar, no entanto, que em termos gerais, a museologia social passou a ter uma interlocução efetiva com os agentes dessas práticas, assim como já acontecia anteriormente com os museus, por meio de dirigentes e funcionários. A existência do Programa Pontos de Memória certamente atesta que a participação foi fundamental para visibilizar uma perspectiva crítica e atual da representação social nos museus.

---

<sup>15</sup> Esse encontro aconteceu em junho de 2012 e resultou no documento chamado de Carta da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas de Museologia Social. Brasília, 2012. Disponível em: <<http://rededemuseologiasocialdorj.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 27 jun. 2016.

O reflexo disso é aparente quando observamos o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM), debatido e aprovado no 4º Fórum, em Brasília, exprimindo o planejamento do setor para os anos de 2010 até 2020. Com o tema “Direito à Memória, Direito à Museus”, foi o primeiro FNM com participação coletiva de agentes da museologia social. No texto que apresenta o PNSM, o Ibram afirmou haver avanços nas políticas do setor, cujo foco estava nas novas experiências museais e na centralidade da museologia social (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2010, p. 12). Para a estruturação do PNSM, os ecomuseus e museus comunitários foram tratados como uma das tipologias de museus, análogos à museus de arte, de história, etnográficos e outros. Reunidos em torno desses grupos os participantes formularam diretrizes, estratégias e ações a partir de temas comuns quanto à gestão, preservação de acervo, educação, economia dos museus, comunicação, exposição e outros. Na elaboração das diretrizes os agentes identificaram o Estado como principal responsável pelo fomento, ações de formação e auxílio no desenvolvimento de pesquisas com os grupos de museologia social. Afirma-se a memória enquanto um direito, no contexto dos direitos culturais, e assim é esperado que o Estado desenvolva meios de zelar pelo patrimônio dos museus comunitários, ecomuseus e pontos de memória. O texto traduz o desejo de participação integral tanto no desenvolvimento das políticas quanto na gestão local das instituições. Em 2014, a partir de uma metodologia proposta pelo Ibram, o PNSM teve suas metas revistas durante o 6º Fórum em Belém. Comparado com o anterior, o documento de 2014 traz pouca expressão de uma museologia dos grupos autônomos, ainda que se afirme o compromisso dos museus em geral com a sociedade.

### **A rede de museologia social do Rio de Janeiro**

Em 2008, a partir das conversas entre o Estado e a sociedade civil foram realizadas três reuniões no Rio de Janeiro, envolvendo grupos que atuam na perspectiva da museologia social. Esse ensejo foi retomado em outubro de 2013, a partir de uma reunião realizada com o

propósito de recolocar a necessidade de organização em rede. Os mais de 30 grupos reunidos concordaram com a proposta, identificando que o formato horizontal poderia favorecer a troca de informação e saberes, o intercâmbio de ações, e o incentivo mútuo para o enfrentamento de desafios. Entre os presentes estavam representantes do Museu do Horto, Ecomuseu Rural de Barra Alegre, Museu da Maré, Museu de Favela, Museu Sankofa da Rocinha, Museu do Samba, Ecomuseu Nega Vilma, Museu Vivo de São Bento, Ecomuseu da Ilha Grande, Museu da República, Museu de Arqueologia de Itaipu, Sistema Estadual de Museus, além de representantes de pontos de cultura, estudantes e pesquisadores. Uma das questões em destaque naquele contexto era que as ações recém-implementadas a partir do Ministério da Cultura e das Secretarias precisavam constituir políticas de Estado. Planos, programas e sistemas precisavam ser regulamentados, assegurando que as práticas se tornassem compromissos públicos estáveis, que não ficassem ao sabor dos programas de governo. Esse foi um dos temas mais debatidos pela Rede na Teia Estadual de Cultura em dezembro de 2013<sup>16</sup>, chamada de Teia Rural, sediada pelo Ecomuseu Rural de Barra Alegre (BOTELHO; PAOLINO, 2014, p. 307). Durante o encontro, cerca de 15 participantes da Rede debateram seus objetivos e funções, definiram um cronograma de encontros para o semestre e nominaram o coletivo de Remus-RJ.

Desde 2013, a Remus-RJ esteve em interlocução com o Estado, com outras redes e grupos na implementação da política museológica. A exemplo disso, em 2014, na Teia Nacional da Cultura – Teia da Diversidade Cultural realizada em Natal, no Rio Grande do Norte (RN) – juntamente com outros representantes da sociedade civil e gestores da Cultura, a Rede do Rio de Janeiro debateu os rumos do Programa Pontos de Memória. Na ocasião o Ibram foi indagado pela ausência de institucionalização do Programa Pontos de Memória. Meses mais tarde, relativamente a este ocorrido, realizou-se a 4ª Teia da Memória junto

---

<sup>16</sup> Realizado na área rural de Bom Jardim, Região Serrana do Rio de Janeiro, entre os dias 05 a 08 de dezembro, reuniu os pontos de cultura, representantes do poder público e a Rede de Museologia Social.

com o 6º Fórum Nacional em Belém, que conforme dissemos, elegeu um comitê de gestão participativa do Programa. A Remus integrou este comitê junto com representantes de outras redes, museus comunitários e pontos de memória.

A institucionalização do Programa Pontos de Memória, no entanto, não avançou. Os mecanismos administrativos responsáveis por validar a gestão não foram finalizados e a participação da sociedade civil, nos museus e nos instrumentos de gestão, ainda não se firmou enquanto política de Estado. À despeito disso, o desenvolvimento da política continua ativo, especialmente na atuação dos grupos e redes. Nas suas atividades internas, a Remus-RJ vive o cotidiano dos seus grupos. Realizando encontros bimestrais em suas sedes se ocasionam trocas de saberes, compartilhamento de informações, rodas de conversas e oficinas. A valorização da itinerância tem influência da experiência da Rede de Educadores em Museus no Rio de Janeiro, uma das interlocutoras da Remus. Os grupos se visitam na intenção de observar as identidades e singularidades uns dos outros. Os encontros oportunizam debates teóricos e técnicos, a partir da necessidade apontada pelos participantes. Conversa-se, especialmente, a respeito do potencial da memória e dos museus para intervir na manutenção ou transformação de uma realidade social colocada. Em 2015, a Remus passou a ser articulada a partir de um grupo (representantes dos museus, estudantes e pesquisadores) que realiza reuniões todo mês para dar continuidade aos trabalhos acordados. Assim há um coletivo mínimo que assegura o andamento das ações e a sequência das pautas nas reuniões, que são sempre abertas e divulgadas. Nesse fluxo, a Remus-RJ desenvolveu um plano de trabalho, que será executado em 2017, para incidir em alguns pontos fracos e dar potência à pontos fortes da museologia social no Estado.<sup>17</sup> Há ações voltadas à estruturação dos grupos (formalização da instituição, sede, elaboração de planejamento e captação de recurso); para o desenvolvimento de

---

<sup>17</sup> A partir desse grupo de trabalho, em 2015 a Remus-RJ também concorreu e foi classificada no edital de Redes do MinC, na categoria Rede Local.

suas atividades museais (cursos, realização de inventários participativos, assessoria de museologia) e para a estruturação da Rede (diagnóstico de museologia social no Estado, ações de comunicação). O planejamento contempla ainda a realização de reuniões nos demais estados do sudeste para uma agenda conjunta que incentive e fortaleça a organização de outras redes.<sup>18</sup> O início da execução desse plano de trabalho em 2016 resultou no lançamento da premiação Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, que reconheceu e premiou 09 grupos afins no estado.<sup>19</sup>

A Remus-RJ influenciou a criação da Rede SP de Memória e Museologia Social em 2014, realizando oficinas e reuniões conjuntas nos dois estados. Essas, juntamente com a Rede Cearense e a Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul são exemplos de redes regionais formadas na inteiração recente das políticas culturais. Além dessas, a museologia social também é representada em redes específicas, como a de Museus Indígenas (Ceará) e a Rede LGBT de Memória e Museologia Social (com representantes em vários estados). Os ecomuseus também estão organizados em redes, tendo como um dos articuladores a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (vários estados). Ainda que os fluxos de trabalho dessas redes estejam ainda dissociados, a sua existência amplia a representação da museologia social nas políticas voltadas ao campo. Avalia-se que as redes são um importante braço na realização das políticas públicas, por favorecerem a participação da sociedade no diálogo entre si e com outras instituições. Elas têm sido um espaço de especial interesse para que a museologia social se traduza na permanência dos grupos e no contínuo desenvolvimento de suas práticas, de memória, resistência e museologia.

---

<sup>18</sup> O plano de trabalho em questão é objeto de emenda parlamentar com execução prevista para os anos de 2016 e 2017, a partir de descentralização de recursos federais, conveniamento com o IBRAM e gestão da REMUS-RJ em favor da museologia social no estado do Rio de Janeiro.

<sup>19</sup> Essa premiação pública foi realizada com recursos financeiros provenientes da Emenda Parlamentar n.º 27770010/2016, fruto da articulação da Remus-RJ, com a execução administrativa do Ibram.

## Considerações finais

Tratamos aqui da emergência da museologia social nas políticas públicas de cultura, a partir da relação do Estado com a sociedade civil. Compreende-se que a museologia social tem raízes nas críticas formuladas desde 1960, que, no entanto, produziram pouco impacto à forma geral como os museus se instituem, cuidam dos seus acervos, realizam suas pesquisas e exposições. Distantes da sociedade civil, com funções imprecisas ou apenas relacionadas à fruição, os museus são instituições à serviço de um limitado grupo social, que corresponde à uma elite econômica e intelectual. Organizados de modo vertical os museus representam memórias hegemônicas que hierarquizam as expressões culturais e por isso, não tem comprometimento com a noção de diversidade.

Nos dias atuais, para recolocar os museus diante da crise de representação é preciso compreender que a participação social é um elemento estruturante nesse processo. Conforme os documentos observados, isso deve se refletir nos compromissos dos grupos pela gestão comunitária e na gestão participativa das políticas de estado. As redes foram identificadas pelos agentes como elementos fundamentais para estruturação da museologia social. Conforme se analisa por meio da Remus-RJ, sem sombrear as funções do poder público, as redes são capazes de produzir um efeito multiplicador e aglutinador.

Ao observarmos as ações que decorrem da PNM vemos que a participação é condição para aflorar memórias e patrimônios que representem a diversidade cultural brasileira. A existência de espaços de interlocução entre os grupos e o poder público foi condição para que o ideal de democratização dos museus se traduzisse em uma prática efetiva no Brasil. Tomando em conta o ano de 2003, vão-se quase 13 anos de uma tímida, mas evidente, emergência da museologia social no panorama nacional. Enquanto um movimento com expressão em seus grupos, redes e ações de Estado, essa museologia tem sido uma importante via para pensar os museus na lógica da diversidade. Parece-nos fundamental

produzir reflexão sobre isso, observando se tratar de evento inédito na história das políticas de cultura e de museus no Brasil. Tudo isso reflete a possibilidade de que a função social dessas instituições não se reduza à conclusão tautológica de que elas existem em sociedade.

### Referências bibliográficas

- Arantes, António Augusto. A Salvaguarda do Patrimônio Imaterial no Brasil. In: MATTA Antonio; BARRIO, Ángel Espina; GOMES, Mario Helio. (Org.). *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Massangana, 2010. p. 52-63. 1 v.
- Botelho, Marjorie; PAOLINO, Claudio. Ecomuseu Rural de Barra Alegre preservando o patrimônio presente nas áreas rurais. *CADERNOS DO CEOM*, Museologia Social, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 307-313, dez. 2014.
- Bourdieu, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: Editora Zouk, 2007.
- Brasil. *Lei n.º 11.904*, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF, 14 jan. 2009.
- Bruno, Maria Cristina Oliveira (Org.). *O ICOM/Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. 2 v. (Mesa Redonda de Santiago do Chile - 1972 - Documento Final).
- Canclini, Néstor Garcia. Los usos sociales del patrimonio cultural. In: CRIADO, Aguilar Criado. *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*. Andalucía: Consejería de Cultura; Junta de Andalucía, 1999. p. 16-33.
- Célia, T. Maria; SANTOS, Moura. Um compromisso social com a museologia. Museologia social em movimento. *CADERNOS DO CEOM*, Museologia Social, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 71-114, dez. 2014.
- Chagas, Mario; ASSUNÇÃO Paula; GLASS, Tamara. Museologia social em movimento. *CADERNOS DO CEOM*, Museologia Social, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 429-436, dez. 2014.

- Fonseca, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC: IPHAN, 2005.
- Gomes, Alexandre; VIEIRA, João Paulo. A rede cearense de museus comunitários: processos e desafios para a organização de um campo museológico autônomo. *CADERNOS DO CEOM*, Museologia Social, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 389-414, dez. 2014.
- Guarnieri, Waldisa Rússio Camargo. A interdisciplinaridade em Museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do ICOM, 2010. 2 v.
- Instituto brasileiro de museus. *Plano Nacional Setorial de Museus - 2010/2020*. Brasília: IBRAM, 2010.
- Iphan. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Educação Patrimonial: inventários participativos*. Brasília: IPHAN, 2016. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/inventarioDoPatrimonio\\_15x21web.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/inventarioDoPatrimonio_15x21web.pdf)>. Acesso em: 25 maio 2016.
- Ministério da cultura. *Política Nacional de Museus: relatório de gestão 2003-2004*. Brasília, 2005.
- Moraes, Nilson Alves de. Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil. *Revista Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 54-69, 2009.
- Moutinho, Mário C. Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. *CADERNOS DO CEOM*, Museologia Social, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 423-427, dez. 2014.
- Rangel, Marcio Ferreira. Políticas Públicas e Museus no Brasil. In: *MAST COLOQUIA*. O caráter político dos museus. Rio de Janeiro: MAST, 2010. 12 v.
- Rubim, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais do Governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; Bayardo, Rubens (Org.). *Políticas culturais na Ibero-América*. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 51-74.

Tolentino, Átila Bezerra. Governança em rede: o caso do sistema brasileiro de museos. *Revista CPC*, São Paulo, n. 16, p. 1-208, maio/out. 2013.

Vieira, Antônio Carlos Pinto. Da memória ao Museu: a experiência da favela da Maré. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH, 12., 2006, Niterói. *Anais...*, Niterói: ANPUH, 2006. p. 1-9. Disponível em: <<http://rj.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Antonio%20Carlos%20Pinto%20Vieira.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

## **A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos<sup>1</sup>**

Mario Chagas, Judite Primo, Paula Assunção, Claudia Storino

### **Museologia social: alguns antecedentes**

Paulo Freire, o “educador das obviedades”<sup>2</sup>, como ele próprio gostava de se definir, sugeriu que é importante peregrinar pelo óbvio e buscar em seu coração o vestígio do novo e das novidades. Seguindo suas sugestões os autores do presente texto querem olhar para a museologia e, de modo especial, para a denominada museologia social ou sociomuseologia conversando com algumas ideias e noções que podem ser consideradas óbvias, mas que, talvez, olhadas por outro ângulo, tenham algo de novo a oferecer. Além disso, é pertinente perguntar: o óbvio é óbvio para quem? Não raro, aquilo que parece óbvio para determinados grupos de especialistas, pode não ser óbvio para uma grande maioria de pessoas. É neste sentido que peregrinando pela obviedade, quer-se afirmar que a museologia social ou sociomuseologia não surgiu do nada e também não é o resultado de intelectuais iluminados que retiraram de si mesmos, de suas essências a luz museal ou museística que haveria de iluminar o mundo; ao contrário, surgiu de amplos debates e embates, de um acúmulo de tensões, críticas, enfrentamentos, vivências, reflexões e práticas que impactaram a museologia e os museus que do século XIX, projetaram-se no século XX, sem que seus paradigmas tivessem sido submetidos a uma análise crítica.

Em outros termos: a museologia social ou sociomuseologia não é o resultado de uma construção teórica que quer, a todo custo, de cima para baixo, enquadrar os museus e as diferentes formas de pensar e praticar a

---

<sup>1</sup> Cadernos de Sociomuseologia, v. 55 nº. 11 (2018): Museologia e Direitos Humanos.  
DOI: <https://doi.org/10.36572/csm.2018.vol.55.03>

<sup>2</sup> Ver o artigo “O óbvio na relação pedagógica”, de Suzana Schwartz e Lourdes Maria Bragagnolo Frison, disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/5781/4202>.

museologia aos seus ditames técnicos, científicos, artísticos e filosóficos; ao contrário, trata-se de uma construção que resulta de um contexto histórico específico, que não tem e não quer ter um caráter normativo e que apresenta respostas singulares para problemas também singulares e que, sobretudo, assume explicitamente compromissos políticos e poéticos.

Por esse caminho, compreende-se que a museologia social se constituiu e se constitui “in mundo”, ou seja, na relação direta com a sociedade, com as demandas e questionamentos de segmentos sociais específicos.

A partir dos anos de 1960 e 1970 comportamentos, tradições estabelecidas, práticas religiosas oficiais, instituições consagradas como escolas, museus e teatros passaram a ser fortemente criticadas por movimentos sociais, intelectuais e setores da juventude. Estas críticas acompanhadas de ações e gestos concretos foram cruciais para que tradições fossem rompidas, novos modos comportamentais fossem acionados, novas formas poéticas, filosóficas e religiosas entrassem em cena e novas possibilidades de pensar e praticar museus e museologias fossem também colocadas em movimento. Aqui está, em certa medida, a origem de algumas reflexões e práticas do que se convencionou denominar de nova museologia.

A esse respeito Peter Van Mensch identifica duas “revoluções” na história dos museus, uma ocorrida entre os anos de 1880 e 1920 e outra no período de 1960 e 1980. Depois de discorrer sobre a primeira, Van Mensch indica que, além da sinergia das discussões sobre os níveis prático, teórico e crítico dos museus, uma das principais características da segunda é o desejo de tratar e afirmar “os museus como instituições sociais com agendas políticas”. “Em ambos os períodos – diz ele – a ruptura por meio de um novo pensamento foi acompanhada de uma nova ‘retórica’. A nova retórica da segunda revolução do museu tem sido denominada de ‘Nova Museologia’<sup>3</sup>”. Convém sublinhar que aquilo que Peter Van Mensch

---

<sup>3</sup> Ver páginas 75-76 do livro “Introducción a la nueva museología”, de Luis Alonso Fernandez, publicado por Alianza Editorial, em 1999, Madrid.

denomina de “nova retórica” não se esgota num possível caráter simbólico e discursivo, ao contrário, tem impactos concretos e transformadores em muitos grupos sociais, em muitas iniciativas museais.

No entanto, antes da nova museologia e da museologia social ganharem a cor e a configuração que vieram a ter, algumas experiências nacionais e internacionais foram decisivas. No caso brasileiro, é importante citar três referências: o Museu de Imagens do Inconsciente, o Museu do Índio e o Museu de Arte Negra. Cada um deles foi, ao seu modo, inovador e esteve vinculado a um projeto específico e a uma liderança singular.

O Museu de Imagens do Inconsciente vinculado ao trabalho de Nise da Silveira<sup>4</sup>, conhecida como psiquiatra rebelde, é um museu revolucionário. Criado em 1952, no interior de uma instituição manicomial conhecida como Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II, o museu nasceu da insubordinação de Nise da Silveira e de sua rejeição às práticas médicas de eletrochoque, insulinoaterapia e lobotomia. Como uma forma de punição de sua rebeldia Nise foi deslocada para o trabalho de terapia ocupacional, atividade menosprezada pelos médicos, e foi desse lugar do desprezo e do menosprezo que nasceu um museu que passou a apresentar a potência de vida, a potência poética e política dos loucos, dos esquizofrênicos, dos doentes mentais, dos hóspedes do hospital psiquiátrico. Do ponto de vista prático, teórico e crítico é importante reconhecer que o Museu de Imagens do Inconsciente não lidava com um acervo herdado, mas com um acervo que estava em construção e que se fazia e se refazia permanentemente; além disso, ele não estava instalado num edifício palaciano e de caráter extraordinário, mas num prédio construído para ser hospital; por fim, ele não estava orientado para o grande público, mas para os eventuais familiares dos hóspedes, a comunidade hospitalar e seus apoiadores, incluindo estudantes, professores, artistas, críticos de arte e intelectuais de diferentes matizes ideológicas.

---

<sup>4</sup> Nise da Silveira (Maceió, 15 de fevereiro de 1906 — Rio de Janeiro, 30 de outubro de 1999) dedicou-se à psiquiatria e manifestou-se radicalmente contra às formas agressivas de tratamento psíquico.

O Museu do Índio vinculado ao trabalho de Darcy Ribeiro<sup>5</sup> assumiu, desde sua fundação em 1953, a luta contra o preconceito. Darcy Ribeiro teve uma atuação especial, rebelde e diferenciada no que se refere aos museus, à educação e à política. A rigor, foi um demiurgo de museus, escolas e universidades. O Museu do Índio, ainda que não seja o único, é o seu projeto museal mais notável. Do ponto de vista prático, teórico e crítico é importante reconhecer que o Museu do Índio foi um dos primeiros museus brasileiros a abraçar explicitamente uma “causa”, qual seja, a luta contra o preconceito em relação aos povos indígenas. Em termos museológicos realizou-se ali a decisão de não apresentar os povos indígenas como fósseis, e sim como povos contemporâneos; foi também ali onde se construiu um discurso que, mesmo tendo características românticas, afirmava o desejo de beleza de determinados povos indígenas; foi ainda ali que se criou um Curso pioneiro de pós-graduação (ao nível de especialização) em antropologia. O Museu serviu de inspiração para diversos outros projetos e mesmo hoje continua tendo relativa importância na defesa dos direitos de alguns povos indígenas, especialmente a partir de seus acervos arquivístico e museológico que podem, em certos casos, funcionar como documentos comprobatórios.

O Museu de Arte Negra vinculado à atuação intelectual, política e militante de Abdias do Nascimento<sup>6</sup> é um projeto pouco conhecido e que, por isso mesmo, merece ser estudado. Em 1955, Abdias acolheu a sugestão de Guerreiro Ramos e realizou um concurso de artes plásticas sobre o tema “Cristo Negro”, do qual participaram mais de cem artistas. O trabalho vitorioso foi o *Cristo na coluna*, de Djanira, evocando um “negro no pelourinho escravocrata”. Desse concurso resultou a idéia de se criar o Museu de Arte Negra, cuja primeira exposição pública ocorreu em maio

---

<sup>5</sup> Darcy Ribeiro ([Montes Claros, 26 de outubro de 1922](#) — [Brasília, 17 de fevereiro de 1997](#)) foi [antropólogo](#), educador, [escritor](#) e [político](#). Trabalhou de modo radical a favor dos povos indígenas e da educação pública.

<sup>6</sup> Abdias Nascimento ([Franca, 14 de março de 1914](#) — [Rio de Janeiro, 24 de maio de 2011](#)) foi poeta, ator, dramaturgo, artista plástico, político e ativista dos direitos humanos das populações negras. Fundou o [Teatro Experimental do Negro](#) (TEN), o Museu da Arte Negra (MAN) e o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO).

de 1968, no Museu da Imagem e do Som. Oito anos mais tarde, Abdias refletiu sobre esse projeto inovador, dizendo:

O Museu de Arte Negra sofre de uma ambiguidade profunda. É *sobre* o negro, mas inclui trabalhos de artistas brancos, também. Mais grave é a própria natureza do museu, um troço estático só conhecido e visitado por gente da classe média para cima, só apreciado pelos “entendidos”. Para preencher o seu sentido, o museu tinha de ser móvel, subir nos morros, viajar pelo interior do país. Recolher o material criado, exibi-lo para ser discutido, difundido, enriquecido com outras experiências. Valorizar a arte afro-brasileira tendo em vista o povo afro-brasileiro: nós não tivemos condições para este tipo de revolução estética e cultural (NASCIMENTO, 1976: 42-43).

As experiências do Museu de Imagens do Inconsciente e do Museu de Arte Negra evocadas neste estudo, ao lado das vividas pelo Museu do Índio, cumprem um papel especial: evidenciar que o campo dos museus no Brasil continua aberto para diferentes experiências de imaginação criativa e de(s)colonial, não alinhadas com os museus clássicos tradicionais. Essas experiências também servem para recordar que o desafio de lavrar esse campo continua renovado, sobretudo num país onde os processos de exclusão social também se renovam<sup>7</sup>.

Para além dessas três experiências brasileiras é importante lembrar, por exemplo, aquelas que foram citadas no livro “Os Museus no Mundo”, publicado em 1979, na Espanha, na Suíça e no Brasil, no âmbito da coleção Grandes Temas da Biblioteca Salvat.

Nesse livro popular, está incluída uma extraordinária entrevista com Hugues de Varine. Nessa entrevista estão indicadas, entre outras coisas, algumas experiências inovadoras. Entre essas experiências Varine destacou o caso francês em que estava diretamente envolvido: um museu que compreendia 150 mil habitantes, distribuídos em 22 comunas, em 22 vilas e cidades; na sequência destacou a rede de museus comunitários

---

<sup>7</sup> Ver o livro *A Imaginação Museal: museu, memória e poder* em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro, de Mario Chagas, publicado em 2009, pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram).

e escolares do México e deu ênfase ao Museu Nacional de Niamey, no Níger:

“Desde 1958 – diz ele - (...) existe ali [em Niamey] um museu muito original, feito por um catalão exilado, sem qualificação acadêmica ou universitária, sem especialização, e que simplesmente se guiou pelas necessidades e problemas do país. Criou assim um Instituto de Folclore e Arqueologia que nuns 20 hectares de superfície abrange um conjunto grande de problemas: museu etnológico ao ar livre, jardim para crianças, jardim zoológico e botânico, lugar para espairecer e passear, para os desfiles de moda africana e europeia, e centro para promoção de um artesanato de qualidade que fabrica objetos úteis; constitui, afinal, a maior escola de alfabetização e, quando é o caso, um centro de difusão de programas musicais.” (VARINE, 1979, p.73)

O referido livro discutiu temas como: “Museu e sociedade”, “Novas experiências”, “Dimensão pedagógica do museu”, “A projeção social do museu”, “Tentativas de ruptura formal”, “As relações público-museu”, “Análise de um modelo de gestão: o Museu Antropológico do México” e o “Alcance das inovações”.

O Museu Nacional de Antropologia do México que tinha em Mario Vázquez Rubalcava a sua âncora conceitual e museográfica foi apresentado como um exemplo inovador em termos de gestão e projetos criativos. Mario Vázquez teve um papel fundamental na renovação da museologia no México e no mundo. Segundo Hugues de Varine, durante a IX Conferência Geral do Icom, realizada em Paris, Dijon e Grenoble, o beninense Stanislas Adotévi e o mexicano Mario Vázquez proclamavam abertamente: a “revolução do museu será radical, ou o museu desaparecerá”<sup>8</sup>.

Ao tratar do tema “Tentativas de ruptura formal” o livro apresenta um relato sobre o Museu de Anacostia, pertencente a Smithsonian, situado nos arredores de Washington e que desenvolveu experiências

---

<sup>8</sup> Ver o texto O Ecomuseu, de Hugues de Varine, publicado na revista Ciências & Letras, Porto Alegre, n. 27, p. 61-101, Janeiro/Junho. 2000.

memoráveis, entre as quais encontra-se a famosa exposição sobre o Rato. Este museu e suas experiências pioneiras durante a gestão de John Kinard transformaram-se em referência para a nova museologia e em seguida para a museologia social.

Em Portugal, na Espanha, na França, no México, no Canadá, nos Estados Unidos da América, na Argentina, na Colômbia, no Chile, no Brasil e um pouco por todo o mundo as experiências de uma outra museologia estavam se valorizando e disseminando e o livro em questão era um bom documento de referência, sobretudo por seu caráter popular.

Ao lado dessas experiências, desenvolveram-se também novas abordagens teóricas, especialmente fora do núcleo duro da Europa.<sup>9</sup>

### **A nova museologia e a pedra no meio do caminho**

Em 1984, realizou-se em Quebec, no Canadá, uma reunião internacional que produziria um documento muito simples, objetivo e radical, que ficaria internacionalmente conhecido como a *Declaração de Quebec* e que daria origem ao *Movimento Internacional para uma Nova Museologia* (MINOM) que, a rigor, contribuiu para a produção de um divisor de águas nos campos museal e museológico. Em pouco tempo, especialmente nas décadas de 1980 e 1990, o temário e os problemas elencados pela denominada nova museologia espalharam-se pelo mundo<sup>10</sup>. E, do ponto de vista do MINOM, o ICOM esteve frequentemente no papel do obstáculo e raramente atuou como alavanca, ainda que em alguns momentos isso tenha acontecido e que nos últimos tempos essa situação tenha passado por sensíveis câmbios.

O período compreendido entre 1984 e 1994 foi marcado por uma forte disputa entre os apoiadores da nova museologia e os defensores de uma museologia tradicional, clássica ou ortodoxa, assim considerada, evidentemente, a partir do ponto de vista dos seus opositores<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Ver Cadernos do CEOM, ano 27, n.41, Dez. 2014. Dossiê: Museologia Social. p.9-22.

<sup>10</sup> Idem.

<sup>11</sup> Idem.

De acordo com Chagas e Gouveia: “Arrefecido o calor da batalha dos primeiros anos, foi se estabelecendo gradualmente uma tendência de indistinção, de indiferenciação. Mesmo instituições conservadoras e clássicas passaram a incorporar o jargão e em certos casos determinadas práticas e metodologias da denominada nova museologia, o mesmo aconteceu com determinados profissionais, sem que isso representasse a adesão aos compromissos éticos e políticos que embasavam a nova museologia. A expressão virou moda e perdeu potência. E alguns daqueles que passaram a falar em nome da nova museologia passaram também a querer estabelecer regras definidoras do que é um novo museu, do que é um ecomuseu, do que é um museu comunitário, do que é um museu de território e com isso tentaram enquadrar a nova museologia no âmbito das práticas e procedimentos da museologia normativa”<sup>12</sup>.

A assim chamada nova museologia, desde os anos de 1980 abrigava diferentes denominações: museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia popular, museologia de ruptura, museologia crítica, museologia dialógica e outras. A perda de potência da expressão nova museologia foi decisiva para o fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social ou sociomuseologia, bem como da museologia crítica<sup>13</sup>.

Há nestas múltiplas designações pelo menos um aspecto altamente positivo, qual seja a evidência de uma potência criativa, de uma capacidade de invenção e reinvenção de experiências e iniciativas. A multiplicidade de designações evidencia também a disposição para driblar e resistir às tentativas de normatização, standardização e controle perpetradas por determinados setores culturais e acadêmicos. Essas museologias indisciplinadas, impuras, in-mundas, crescem de mãos dadas com a vida, elaboram permanentemente seus saberes e fazeres à luz das transformações sociais que vivenciam como protagonistas, por isso mesmo é no fluxo, no

---

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Idem.

refluxo e no contra-fluxo que se nomeiam e renomeiam, se inventam e reinventam, permanentemente<sup>14</sup>.

Tinha uma pedra no meio do caminho da museologia. No meio do caminho da museologia tinha uma pedra. Terá um caminho no meio da pedra? No presente texto compreende-se que as expressões museologia, nova museologia, museologia social e sociomuseologia não têm valor em si, e, ainda mais, por si não podem nada, tudo depende do que se quer e do que efetivamente se consegue fazer com elas. É nas relações sociais e políticas, nas relações objetivas e subjetivas que estas expressões ganham ou perdem sentido.

### **Museologia social como campo de disputa ou a quem pertence o social da museologia?**

Memórias, patrimônios e museus são bons para pensar, sentir e agir; para lidar com eles é importante quebrar a coluna vertebral da ingenuidade. Museus, memórias e patrimônios são territórios inseguros, não são propícios para quem tem medo de se afogar ou despencar no abismo.

Memórias, patrimônios e museus são campos de luta, conflito, litígio. Nestes campos disputa-se tudo. Disputa-se o passado, o presente e o futuro; o lugar, o espaço e o território; a amizade, o amor e a atenção; a liberdade, a criatividade e o discurso; disputa-se o substantivo, mas disputa-se também, com especial interesse, o adjetivo.

A quem pertence o novo, a quem pertence o social da museologia? Por mais singela que a pergunta possa parecer, ela tem a capacidade de deslocar o pensamento do lugar comum, da zona de conforto.

Desde o momento em que o adjetivo novo foi acoplado ao termo museologia e especialmente utilizado para designar o *Movimento Internacional para uma Nova Museologia*, observa-se uma disputa, cada vez mais intensa e acirrada, sobre o que é e o que não é a nova museologia,

---

<sup>14</sup> Idem.

sobre o que é e o que não é o novo museu. Neste caso, a disputa se deu em relação a positivities, à afirmação discursiva de valores compreendidos como novos. A linha do tempo denominada “Momentos Chaves da Nova Museologia”, criada por Luis Alonso Fernández, ainda que incompleta, é uma boa evidência das disputas mencionadas.<sup>15</sup>

Desde o momento em que o adjetivo social foi vinculado ao termo museologia, observa-se também uma disputa. Muitas vezes no campo da museologia passaram a disputar o adjetivo social e algumas passaram a repetir o bordão: “a museologia social não existe, toda museologia é social”. O que está em jogo, evidentemente, não é a museologia, mas o social. Daí a questão: a quem pertence o social da museologia? No caso da museologia social ou sociomuseologia, a disputa se concentrou numa negatividade, ou melhor, na negação da possibilidade do adjetivo social indicar uma diferenciação. Mas quem quer negar e anular a potência do adjetivo social? Que interesses alimentam aqueles que querem despotencializar o social? Os movimentos sociais desde os anos de 1960 enfrentam esta mesma questão.

Uma resposta simples seria dizer que o social da museologia não pertence a ninguém, logo pertence a todos. Essa resposta é simples, mas é falsa. O social da museologia continua em disputa. Elevar o pertencer a uma totalidade e reduzir o não pertencer a uma nulidade não contribui para elucidar a questão. Ela exige atenção crítica e diferenciação. A questão permanece: a quem pertence o social da museologia? Seria possível perguntar: o que compreendem como social aqueles que afirmam que toda museologia é social? Por mais interesse que esta pergunta desperte, a original permanece.

O desafio de trabalhar o social na museologia está presente em muitos documentos do *Movimento Internacional para uma Nova Museologia* (MINOM) e do *Conselho Internacional de Museus* (ICOM). A questão de fundo não são os documentos produzidos nos

---

<sup>15</sup> Ver páginas 79-81 do livro “Introducción a la nueva museología”, de Luis Alonso Fernandez, publicado por Alianza Editorial, em 1999, Madrid.

encontros, simpósios, seminários, congressos e conferências nacionais e internacionais; esses documentos são apenas documentos e nada mais. A questão é saber que profissionais, professores, pesquisadores, estudantes, artistas, agentes comunitários, moradores de comunidades, apoiadores e instituições nacionais e internacionais assumem o compromisso de trabalhar e trabalham com e a favor de uma museologia de caráter social e participativo. Quem efetivamente está disposto a fazer museologia com e não museologia para? Quem está efetivamente disposto a admitir, dialogar e apoiar a museologia que já não se faz nem com, nem para, mas, como diz Vladimir Sybilla, “a partir de”, sem pedir autorização e sem dar satisfação?

A crítica mais sofisticada dirigida à museologia social denuncia o seu caráter político e ideológico. Curiosamente, esta crítica talvez tenha um caráter de elogio. Não há dúvidas: a museologia social tem um acento político, forte e explícito. Esta crítica ingênua ou não mobiliza outra questão: existe ou existirá uma museologia, seja ela qual for, livre de componentes políticos e ideológicos?

As críticas dirigidas à museologia social são todas, sem exceção, de caráter político e ideológico. Não se trata da análise de procedimentos metodológicos referentes à investigação, formas de participação, comunicação, documentação e conservação. As críticas até hoje apresentadas são frágeis e não ultrapassam as barreiras ideológicas.

Paira no ar uma questão: haverá diferença ou distinção entre sociomuseologia e museologia social? Para todos os efeitos, o presente texto considera a museologia social e a sociomuseologia como sinônimos. Uma possível diferença, ainda não investigada, talvez esteja nas ênfases, nos pontos de partida, nos diferentes pontos de fuga adotados na Europa e na América Latina. Não faz parte da vontade dos autores deste texto, pelo menos neste momento, realizar esta investigação. Mas, ainda assim, é importante registrar que o desejo de atribuir à sociomuseologia uma dimensão teórica e à museologia social uma perspectiva prática tende a reproduzir um discurso colonialista.

Como indicam Chagas e Gouveia; “O que dá sentido à museologia social não é o fato dela existir em sociedade, mas sim, os compromissos sociais que assume e com os quais se vincula. Toda museologia e todo museu existem em sociedade ou numa determinada sociedade, mas quando falamos em museu social e museologia social, estamos nos referindo a compromissos éticos, especialmente no que se refere às suas dimensões científicas, políticas e poéticas; estamos afirmando (...) a diferença entre uma museologia de ancoragem fascista ou nazista e uma museologia de perspectiva libertária; estamos reconhecendo que durante muito tempo, pelo menos desde a primeira metade do século XIX até a primeira metade do século XX, predominou no mundo ocidental uma prática de memória, patrimônio e museu inteiramente comprometida com a defesa dos valores das aristocracias, das oligarquias, das classes e religiões dominadoras.

A museologia social, na perspectiva aqui apresentada, está comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBT, o MST e outros. Seria possível dizer que toda museologia é social, se toda museologia, sem distinção, estivesse comprometida do ponto de vista teórico e prático com as questões aqui apresentadas”<sup>16</sup>.

Olhando por outro ângulo, ainda que em diálogo com a museologia social, Pierre Mayrand lançou em 2007, o *Manifesto da Altermuseologia*, no qual afirma:

“Hoje, o rolo compressor da globalização obriga mais uma vez o museólogo a juntar a sua energia ao apelo das populações e organizações dedicadas à transformação do quadro museal num Fórum–Ágora–Cidadão, e obriga-o

---

<sup>16</sup> Idem.

também a se colocar no campo do altermundismo com uma posição didática, dialética, capaz, pelas energias vitais que gera, de fazer progredir o diálogo entre os povos.”<sup>17</sup>

A museologia social no Brasil continua desenvolvendo-se em ritmo intenso e já agora às margens do poder público e sem pedir permissão para existir, ainda que a obrigação e a responsabilidade do poder público em relação a esses e outros temas não deva ser diminuída. A Rede Cearense de Museus Comunitários, a Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul, a Rede LGBT de Memória e Museologia Social, a Rede São Paulo de Memória e Museologia Social e a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro estão em plena atuação.

### **Museologia Social: práticas e experiências diretas**

A seguir são apresentadas cinco experiências desenvolvidas no Brasil, no Estado do Rio de Janeiro, em diálogo com as reflexões, práticas e críticas da museologia social. Por um lado, é importante dizer que a apresentação dessas experiências não tem nenhum caráter exemplar, no máximo elas devem ser consideradas como inspirações; por outro lado, convém registrar que o ponto de partida para a citação destas experiências são as relações diretas de alguns autores com estes processos:

#### **Museu da Maré**

Lançado em maio de 2006, no âmbito do Programa Pontos de Cultura<sup>18</sup>, é o primeiro museu instalado em uma favela da cidade do Rio

---

<sup>17</sup> *Manifeste L'Altermuséologie* lançado por Pirre Mayrand, em Setúbal (Portugal), em 27 de outubro de 2007. Nesse manifesto, o autor propõe uma *Altermuseologia*, “um gesto de cooperação, de resistência, de libertação e solidariedade com o Fórum Social Mundial”.

<sup>18</sup> Para maiores informações recomenda-se o endereço <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/apresentacao#main-content> (última consulta 13 de novembro de 2016).

de Janeiro e administrado pelos próprios moradores e ex-moradores da favela.

O conjunto de favelas da Maré situa-se na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Ali vivem mais de 130 mil pessoas, ocupando uma extensão de 800 mil metros quadrados, distribuídas em 16 favelas ou comunidades que guardam entre si semelhanças e diferenças, pluralidades e singularidades históricas, geográficas, culturais, arquitetônicas, musicais e mais. Seu projeto é inovador do ponto de vista histórico, antropológico, educacional, museológico e museográfico e tem servido de inspiração para outras iniciativas de memória e museologia social no país.

No Museu da Maré<sup>19</sup> há uma forte articulação entre diferentes gerações. Muitos jovens participam do cotidiano do Museu que está dividido em 12 tempos não cronológicos, mas temáticos. O surgimento do Museu, há dez anos, sacudiu o campo museológico brasileiro, reverberou no plano internacional<sup>20</sup> e provocou no meio acadêmico entusiasmo, desconforto, polêmica e muitos debates.

### **Museu Vivo de São Bento**

Lançado em abril de 2007, no município de Duque de Caxias, na baixada fluminense do Estado do Rio de Janeiro, o Museu Vivo de São Bento é uma experiência inovadora. Trata-se de um museu de percurso, também reconhecido como museu de território e ecomuseu, cujo projeto resultou do acúmulo de reflexões e experiências desenvolvidas por um coletivo de professores com atuação na rede estadual e municipal de ensino e no Sindicato Estadual de Profissionais da Educação (SEPE).

O Museu foi institucionalizado no âmbito da Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias, por intermédio da Lei Municipal nº 2224, de 03 de novembro de 2008. Na ocasião, ele foi reconhecido como

---

<sup>19</sup> Para maiores informações recomenda-se o endereço: <https://www.facebook.com/museudamare/?fref=ts> (última consulta 13 de novembro de 2016).

<sup>20</sup> O Museu da Maré teve um papel de destaque no que se refere à decisão para a realização da 23ª Conferência Internacional do ICOM e da 15ª Conferência Internacional do MINOM, em 2013, na cidade do Rio de Janeiro.

“um complexo museológico”, cujo percurso contava com dez referências<sup>21</sup>, tombadas pela mesma lei como lugares de memória e edificações patrimoniais.

À revelia do próprio Museu a comunidade onde está inserido lhe atribuiu a função de mediador de conflitos locais. Além disso, o Museu desenvolve projetos de pesquisa, comunicação e preservação do patrimônio material e imaterial. Entre esses projetos incluí-se o Programa Jovens Agentes do Patrimônio, criado em 2009 e coordenado por professoras vinculadas ao Museu<sup>22</sup>.

### **Museu de Favela -MUF**

Fundado em 2008 por moradores das favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo o MUF<sup>23</sup> é uma organização não-governamental, de caráter comunitário, concebido como um museu de território, ancorado na memória social e no patrimônio natural e cultural, tangível e intangível.

Os 20 mil moradores da comunidade, incluindo os seus modos de vida, suas narrativas, suas criações artísticas, seus saberes e fazeres, bem como, o território de 12 hectares, localizado nas encostas do Maciço do Cantagalo, entre os bairros de Ipanema, Copacabana e Lagoa, na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, constituem o lócus privilegiado do Museu.

O MUF é singular e trabalha com um patrimônio natural que contém trechos da Mata Atlântica e uma Bacia Visual com panoramas exuberantes; além disso tem atuado numa relação próxima com o turismo. Os seus projetos “Despertar de Almas e Sonhos”, “Percurso das Casas Tela”, “Ecotrilha”, “Mulheres Guerreiras”, “Velhos Ilustres”, “Afrobetizar”, “Brinquedoteca” e “Revista LGBT de Memória e Museologia Social” merecem atenção.

<sup>21</sup> Ver Lei nº 2224, de 7 de novembro de 2008, Prefeitura Municipal de Duque de Caxias, disponível em <http://smeduquedecaxias.rj.gov.br>. (última consulta: 11 de novembro de 2016).

<sup>22</sup> Para maiores informações recomenda-se o endereço: <http://www.museuvivodosaobento.com.br/> (última consulta: 11 de novembro de 2016).

<sup>23</sup> Ver o endereço <http://www.museufavela.org> ..

## Ecomuseu Nega Vilma

Lançado em janeiro de 2011, está localizado no alto da comunidade Santa Marta, no terreno onde existiu o barraco (a casa) da Nega Vilma que nasceu em 1943 e faleceu em 2006. Filha da dona Geralda, Nega Vilma foi uma figura marcante na comunidade do Santa Marta por sua liderança, por sua atuação como mãe de leite e por ajudar as pessoas do morro e do asfalto com práticas de medicina popular, incluindo banhos de ervas<sup>24</sup>.

O Ecomuseu Nega Vilma está voltado para a realização de atividades ecológicas e artístico-culturais, tais como oficinas de música, artes visuais, teatro, fotografia, exposições, palestras e cursos.

No momento, o Ecomuseu passa por uma fase de refluxo e o seu futuro é incerto. Esse é um ponto importante para pensar os museus sociais e comunitários; esses museus não desejam a eternidade, eles se assumem como efêmeros. Eles são potência e acontecimento, logo a ideia de fracasso neles não tem ressonância.

A esse respeito é importante considerar as reflexões de Hugues de Varine contidas na entrevista<sup>25</sup> publicada nos Cadernos do CEOM, onde sustenta que o “que se chamava fracasso de um museu comunitário (seja ele denominado ecomuseu ou não) deveria levar outros nomes”, uma vez que “o processo vivo de construção de um museu comunitário” pode desembocar em pelo menos três diferentes possibilidades:

1. “o museu desaparece após ter preenchido sua função de mobilização e de dinamização da comunidade. Pode ser substituído por outra coisa: uma ação política, patrimonial, educativa etc., levada por outros meios”;

2. “o museu se institucionaliza tornando-se um museu clássico, emanado da comunidade na origem, mas agora estabelecimento de

---

<sup>24</sup> Ver o artigo de Kadão Costa, Dell Delambre e Pollyanna de Azevedo Ferrari <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2612>.

<sup>25</sup> Ver a entrevista publicada em <http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2605>

difusão e de ação cultural, a partir de uma coleção e das atividades comuns dos museus”;

3. “o museu se transforma em outro processo, igualmente de natureza museológica, mas muito diferente porque adaptado a uma nova geração, a uma comunidade diferente daquela que havia criado o primeiro museu 10 ou 20 anos antes. É um novo avatar, no sentido hindu do termo”.

Ainda é possível considerar mais duas hipóteses: a do museu que entra numa espécie de sono, de estado de hibernação e que passa a ter uma atuação sazonal e a do museu que tendo desaparecido, continua habitando o imaginário e a memória social.

### **Museu das Remoções**

Iniciativa desenvolvida por moradores, apoiadores e amigos da Vila Autódromo, o Museu das Remoções<sup>26</sup> foi lançado no dia 18 de maio de 2016<sup>27</sup>, quando se comemorava o dia internacional de museus, com o tema “Museus e Paisagens Culturais”, sugerido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM).

Situada na Barra da Tijuca, no município do Rio de Janeiro, a Vila Autódromo era constituída por pelo menos 600 famílias e estava situada (ironicamente) às margens da Avenida Salvador Allende e da Lagoa de Jacarepaguá. O processo de remoção das famílias da Vila Autódromo foi perverso e muito violento. Em nome do grande capital e de um megaevento de caráter mundial (qual seja, as Olimpíadas), a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, atendendo aos interesses de poderosas empreiteiras, decidiu remover as famílias que moravam na Vila Autódromo há mais de 50 anos e que estavam com sua situação fundiária regularizada.

O processo de remoção foi tenso e envolveu luta, sangue, disputa. Pelo menos 580 famílias foram removidas, mas talvez a prefeitura não

<sup>26</sup> Ver página: <https://www.facebook.com/museudasremocoos/> (última consulta 15/11/2016).

<sup>27</sup> Ver matéria publicada no periódico Brasil de Fato: <https://www.brasildefato.com.br/2016/05/18/museu-das-remocoos-expoe-memoria-de-resistencia-da-vila-autodromo-no-rio/> (última consulta 15/11/2016).

contasse com a resistência de 20 famílias que insistiam em dizer: “Nem todos tem um preço”<sup>28</sup>. Essas vinte famílias com o auxílio de apoiadores e amigos (r)existiram, inventaram novas possibilidades de estar no mundo e venceram os Jogos Olímpicos<sup>29</sup>. Foi neste quadro, que, entre janeiro e fevereiro de 2016, organizou-se um grupo de quefazeres visando a criação do Museu das Remoções, a partir dos escombros das casas destruídas, dos registros documentais e das memórias da Vila Autódromo.

O Museu das Remoções, criado por uma comunidade popular que enfrentou o poder destruidor do poder público e descobriu na luta o seu próprio poder, chamou para si a tarefa e a responsabilidade de contar a história das remoções a partir da perspectiva dos afetados pelas políticas de remoções. O lema do Museu: “Memória não se remove”, passou a ser a chave de todas as ações, projetos e encaminhamentos. É claro que essa afirmação implica um desejo, um desafio, um sinal e uma disposição para a luta.

O lançamento do Museu, ocorrido no dia 18 de maio de 2016, contou com a construção de 7 (sete) esculturas realizadas por estudantes de arquitetura da Universidade Anhanguera<sup>30</sup>, a partir dos escombros das casas destruídas. O Museu das Remoções apresentou uma potente crítica no que se refere ao tema, aparentemente pacificado: “Museus e Paisagens Culturais” e indicou que os principais destruidores da paisagem cultural são o poder público em articulação com o grande capital, as grandes corporações e as grandes empreiteiras. Durante as Olimpíadas o Museu teve um papel muito forte e expressivo e atraiu especialmente o público internacional. Ao longo de todo o ano de 2016, o Museu das Remoções realizou e participou de ações na Vila Autódromo e em vários lugares da cidade do Rio de Janeiro.

Em maio de 2017 o Museu das Remoções comemorou o seu primeiro aniversário com a doação ao Museu Histórico Nacional de escombros de

---

<sup>28</sup> Está frase foi grafitada na fachada de muitas casas na Vila Autódromo.

<sup>29</sup> Ver a matéria publicada no periódico “El País”: [http://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/25/politica/1469450857\\_996933.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/25/politica/1469450857_996933.html)

<sup>30</sup> O projeto das esculturas foi coordenado pela arquiteta e professora Diana Bogado.

diversas casas da Vila Autódromo. E em maio de 2018 programou no Museu da República a realização de exposições, debates e filmes tratando do tema das remoções.

### Considerações finais

Nas últimas três décadas foi possível observar a disputa de diferentes grupos em torno do social da museologia. Quais foram os precursores dos trabalhos museológicos de cariz social no Brasil, em Portugal e por todo o mundo? Quem contribuiu para a valorização das relações sociais, das ações e manifestações socioculturais como temas de interesse e estudo da museologia? Haverá um *locus museal*<sup>31</sup> específico para a museologia social? A quem pertence o social da museologia? Qual o lugar das comunidades populares, dos movimentos sociais, dos direitos humanos e da cidadania na museologia? Estes questionamentos continuam animando debates.

No entendimento dos autores deste artigo, estas questões e disputas apontam para a tomada de consciência por parte de profissionais dos museus e da museologia em relação à museologia social, nas suas dimensões teórica, prática e crítica; bem como, para o reconhecimento dos trabalhos contemporâneos que valorizam o bem social e a socialização das ações humanas. Este processo de empoderamento reverbera e transborda, especialmente quando entra em sintonia com movimentos sociais abrangentes como o Fórum Social Mundial. Neste sentido, é estimulante compreender a museologia social como uma ferramenta de trabalho colocada a favor da cidadania, dos direitos humanos, dos direitos dos trabalhadores, dos direitos à terra e à moradia, dos direitos das mulheres, dos direitos dos povos indígenas e dos negros, dos direitos da comunidade LGBT<sup>32</sup> e outros direitos.

---

<sup>31</sup> Compreende-se como *locus museal* a constituição de lugares sociais, culturais, políticos e econômicos diferenciados que se ancoram em perspectivas museológicas específicas e singulares.

<sup>32</sup> Sabemos que esta sigla está em ebulição. Neste artigo resolvemos nos ater àquela que no Brasil ficou clássica em termos de política pública.

A partir do final da década de 1960, foram os modos de fazer e saber, além dos edifícios, obras de arte e artefatos raros, que se tornaram objetos de interesse museológico. Neste quadro, a nova museologia, do ponto de vista teórico, prático e crítico, não se dirigiu exclusivamente aos artefatos; a sua atenção incidiu também sobre os mentefatos, os biofatos e os sujeitos sociais. Assim, no contexto das últimas décadas do século XX o museu foi-se transformando num centro de expressão da vida social de grupos que trabalhavam a partir da memória, do patrimônio e das referências culturais.

Ducan Cameron (1971) em ensaio famoso, descreveu e analisou comparativamente duas tendências: o museu como “templo das musas” e o museu como “fórum de ideias”. Nesse artigo, Cameron questionava a crise de identidade dos museus e salientava que grande parte deles se esforçavam para manter uma identidade como “templos das musas”, com foco na coleta, preservação, interpretação e exposição de artefatos, enquanto os novos museus afastavam-se da ênfase nos objetos e buscavam tornar-se “fórum de ideias e fóruns de debates públicos” em torno de questões sociais, políticas e culturais relevantes para a sociedade.

Existe uma relação muito forte entre a museologia social e a “Educação como prática da liberdade” especialmente quando apontam para a necessidade de transformações políticas, sociais e econômicas. Seguindo por este caminho muitos museus foram se aproximando da ideia de museu fórum, de sítios de encontros, diálogos, debates e ações comprometidos com uma perspectiva libertária de memória, patrimônio e ação cultural.

Ao longo dos últimos quarenta anos a ideia de museu passou por transformações bastantes radicais. De casas que guardam e acumulam acervos e coleções, os museus passaram a ser centros de convivência e de expressão da vida social das comunidades; espaços de construção social de memórias e processos de identificação. Ao longo desse tempo, os museólogos também se redefiniram, para além de profissionais de museus e guardiões de tesouros eles assumiram-se como mediadores, educadores, pesquisadores, trabalhadores sociais, cientistas sociais e

milитantes de movimentos sociais. Todo esse conjunto de novas ideias contribuiu para que o social no âmbito dos museus se transformasse em tema contemporâneo, contribuindo para o surgimento de novas tipologias de museus, de carácter dialógico, democrático, participativo e inclusivo.

A nova museologia convocava os sujeitos sociais a intervir ativamente e a resistir aos determinismos da História dos heróis e do passado glorioso. O carácter militante dessa ação museológica assentava-se na diferença fundamental entre a memória como lar da tradição e a memória como potência e ferramenta para a transformação social.

Neste contexto, qualquer referência às transformações ocorridas na museologia ao longo da segunda metade do século XX, implica assumir o lugar e o papel de destaque ocupado pelos Ecomuseus e Museus de Comunidade, pois, um pouco por todo o mundo, estas experiências museais passaram a ocupar um lugar central e inovador. A par destas experiências surgiram ao longo das últimas décadas do século XX e início do século XXI, os museus locais em Portugal e um pouco por toda a América Latina os museus comunitários, os museus indígenas, os museus quilombolas, os museus de favela, os museus de percurso e de território, os pontos de memória e pontos de cultura e ainda os museus de memórias e de resistência. Muitos desses museus nasceram como resposta às necessidades de grupos sociais específicos proteger e divulgar memórias, patrimónios e expressões culturais; mas nasceram também da compreensão sagaz de que é possível utilizar os museus, sem nenhum pudor, à semelhança do que sempre foi feito pelos grupos sociais dominadores, a favor de determinados projetos, de lutas bem específicas. Boa parte desses museus desconhece as teorias e práticas museológicas convencionais, bem como a cadeia operacional dos museus e, no entanto, desenvolvem trabalhos importantes na proteção e divulgação de seus patrimónios e memórias.

No campo sociomuseal a memória é utilizada numa perspectiva de transformação da vida presente. Pesquisas e exposições são realizadas com objetivo de conhecer o património e as manifestações culturais em movimento na vida social contemporânea.

Brasil e Portugal são países em que a museologia social ou sociomuseologia ganhou densidade. A coexistência de formações universitárias em museologia no âmbito da graduação e da pós-graduação, as desigualdades sociais a par das desigualdades na seleção dos patrimônios a serem musealizados pelo Estado, a compreensão do museu como prática social e ferramenta de luta e o crescente ativismo social de indivíduos e grupos imbricados com iniciativas museológicas transformadoras são elementos que permitiram a assunção da sociomuseologia de forma alargada e militante.

Em 2007, no âmbito do XII Atelier Internacional do MINOM, Mário Moutinho, propôs a Definição Evolutiva da Sociomuseologia, numa clara alusão à Definição Evolutiva de Ecomuseu de G. H. Rivière. Segundo o referido autor: *“A Sociomuseologia traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea. A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida, têm provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo. A Sociomuseologia constitui-se assim como uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da Museologia em particular com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planeamento do Território. A abordagem multidisciplinar da Sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da Museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e económica. A Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no património cultural e natural, tangível e intangível da humanidade. O que caracteriza a Sociomuseologia não é propriamente a natureza dos seus pressupostos e dos seus objetivos, como acontece em outras áreas do conhecimento, mas a interdisciplinaridade com que apela a áreas do conhecimento perfeitamente consolidadas e as relaciona com a Museologia propriamente dita.”* (Moutinho, 2007, Lisboa)

No contexto mais amplo dos processos contemporâneos de globalização econômica e cultural a sociomuseologia confronta-se com as questões de hibridação cultural e novas lógicas do que hoje podemos entender como comunidades e novas territorialidades.

As noções de cultura, patrimônio, memória, comunidade, educação, participação, diferença, processo museal, diversidade e territorialidade, tão caras à sociomuseologia, precisam ser (re)desenhadas e (re)contextualizadas à luz de uma perspectiva crítica para que se possa enfrentar problemas contemporâneos que passam pelos processos de urbanização e gentrificação, de mercantilização cultural e de transnacionalização de bens culturais; pelas questões produzidas pelos movimentos emigratórios, pelos refugiados e suas memórias e patrimônios; pelos problemas gerados com megaeventos e também com grandes investimentos em megamuseus, frente ao desprezo e ao desrespeito em relação à manutenção da dignidade da vida humana e pelos enfrentamentos cada vez mais recorrentes entre os defensores de um paradigma político laico-humanista e os defensores de um paradigma político religioso, teocrático e monoteísta.

O artigo que aqui se oferece tem, pelo menos, dois objetivos singelos: 1. Estimular o debate levando em conta algumas questões aqui apresentadas; 2. Contribuir para a inspiração e a identificação de temas de pesquisa e ação. Caso um destes objetivos seja alcançado os autores sentem-se contemplados.



## Museologia, Nova Museologia e Museologia Social: interfaces e conjuntura<sup>1</sup>

Marcele Pereira<sup>2</sup>

... temos que colocar um primeiro dado também da realidade, do momento que a gente está vivendo dentro da ciência museológica ou da prática museológica. Há, na realidade, uma museologia existente, real, que está aí fora, e há uma museologia postulada, sonhada, desejada (RUSSIO, W. 1984, p. 65)

O campo dos museus e da museologia, tem se forjado em meio a disputas que nem sempre são discutidas e debatidas em profundidade. A esse respeito é importante perceber, por exemplo, os conflitos que advêm das adjetivações complementares para a museologia como: Nova Museologia e Sociomuseologia/Museologia Social, categorias que se vinculam por trajetórias interligadas e pressupostos comuns, muitas vezes consideradas como sinônimas, ou mesmo inexistentes do ponto de vista de sua legitimação enquanto espaço de produção científica. No entanto, a partir de uma breve análise da trajetória dos movimentos que as originam identificamos que tais museologias são inteiramente autônomas e refletem as questões e desafios de seus tempos, e podem ser consideradas como resultado de reflexão e atuação em sinergia com alternativas museais de enfrentamento, debates, denúncias, espaço de experimentações a partir de reflexão teórica interdisciplinar, museografias alternativas, novas formas de comunicação e estratégias de salvaguarda conectada com ampla participação social, onde os profissionais dos museus atuam em conjunto

---

<sup>1</sup> Extraído de: Pontos de Memória: experiência museal insurgente e decolonizadora, Tese apresentada para obtenção do grau de Doutor em Museologia, no Curso de Doutorado em Museologia, conferida pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, 2018 pp. 68-83. [http://museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/marcelle\\_pereira.pdf](http://museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/marcelle_pereira.pdf)

<sup>2</sup> Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Lisboa, Professora de Museologia na Universidade Federal de Rondônia; Pró-Reitora de Cultura, Extensão e Assuntos Estudantis;

com os protagonistas das ações e práticas, em diálogo participativo por meio de uma intervenção mútua e dialógica de saberes e fazeres.

Uma reflexão sobre a existência de Museologias possíveis de serem analisadas dentro do campo museal, se justifica pelo fato de que a Museologia Social ou Sociomuseologia tem atuado a partir do interesse explícito centrado em uma aversão a todas as formas de dominação, e seu desafio está posto na necessidade de desenvolver modos de crítica, a partir de um discurso teórico que sirva como mediador de ações sociais com vistas a uma transformação emancipatória. Este se configura como um amplo desafio para a Museologia Social, haja vista que enfrentamos uma longa tradição de práticas sociais que fortalecem e promovem a falta de conhecimento histórico, político e conceitual, muitas vezes corroborada por práticas museais colonizadoras.

A Nova Museologia e o seu contexto de surgimento<sup>3</sup>, pode ser considerado um marco para a história do campo dos museus e da museologia, uma vez que representa ao longo da trajetória de consolidação do campo museal, um momento de destaque para o fortalecimento das ações dedicadas a ampliação da participação popular na estrutura dos museus, em sua dinâmica de reconhecimento com ênfase aos enfrentamentos por garantia de visibilidade das questões sociais desde o ponto de vista dos atores até então alijados do processo de constituição dos espaços museais e das escolhas por temas e discussões propostas por estas instituições. No entanto, a ideia de que existe uma museologia que se dedica de forma específica ao fortalecimento das práticas e reflexões a partir do campo social, dedicadas a enfrentamentos emergentes de sociedades profundamente estratificadas nem sempre foi ponto pacífico na trajetória de desenvolvimento do campo museal. Foi exatamente o descaso com que eram considerados tais processos que motivou o surgimento de uma atmosfera crível para o início dos movimentos por

---

<sup>3</sup> respeito da Nova Museologia encontramos diversificados trabalhos dedicados ao tema, sem a intenção de esgotar as referências, segue alguns autores que tem dedicado tempo a esta discussão: SANTOS (2002); ARAÚJO, M. M & BRUNO, M. C. O (1995); BRUNO, M. C. O (1997, 2006, 2009); VARINE BOHAN, H.(2000, 2012); DUARTE, A.(2014); PRIMO, J (1999, 2008, 2011); MOUTINHO, M (1993); CHAGAS, M (1994, 1996, 1999, 2002, 2007,2017); BRULON, B. (2006, 2008, 2014).

mudança. Em análise detalhada sobre os antecedentes que propiciaram o surgimento do Movimento da Nova Museologia, Maria Célia Teixeira Moura Santos destaca os fatos históricos desde a década de 1960, que com o seu profundo estado de inconformismo toma mais fôlego a partir das reivindicações dos estudantes ativistas no famoso maio de 1968. (SANTOS, M. C. T. M. 2008, p. 72).

Neste cenário de contestação e indignação, até mesmo os conceitos de cultura e patrimônio também são considerados para uma revisão, uma proposta de ampliação das características de gestão e valorização dos museus em todo o mundo. A partir de tais elementos históricos que circunscrevem as origens de um movimento que pressupõe libertação, propomos o entendimento acerca do surgimento dos ideais que moldariam a presença de uma atmosfera que indicava uma mudança estratégica sobre as formas de pensamento museal de então. Nem todas as práticas e reflexões estavam considerando os museus a partir de uma perspectiva ampliada da participação social. Assim, a década de 1970, pode ser considerada, um período rico de reflexão que permite dar vazão a uma grande necessidade de rever conceitos e ideias pautados por uma grande onda de imperialismo que se pretende reafirmar a partir dos velhos mecanismos de dominação por meio do controle da consciência popular. (SANTOS, 2008).

Neste contexto, encontramos em Cuba, Marta Arjona Pérez no *front* de batalha, defendendo o protagonismo e os interesses do patrimônio, com vistas a proteger a supremacia do povo a partir da escolha de seus patrimônios e o interesse em fortalecer as escolhas políticas feitas por aquele país. Encontramos os projetos desenvolvidos pelos Mexicanos com apoio de Miriam Arroyo, em especial atenção para os bairros periféricos, alimentando a esperança por uma sociedade diferente em equilíbrio de oportunidades. Estimulados por George Henry Riviére e Hugues de Varine, observamos o surgimento da experiência dos Ecomuseus e a necessidade de criar espaços que reafirmassem a perspectiva de que a população deveria tornar-se parte integrante do museu.

Somada a estas inquietações as mesas de discussão propostas pelo ICOM com o propósito de ampliar o debate acerca das novas ideias surgidas e dos desafios de compreensão das necessidades apontadas pelo momento propício a rupturas e desconstruções, como em 1958 no Rio de Janeiro, o Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus<sup>4</sup> que priorizou a discussão sobre Museu e Educação, em 1971, em Paris a IX Conferência dedicada ao tema “o museu a serviço do homem, atualidade e futuro – o papel educativo e cultural”. No entanto, para o universo museal, a Mesa de Santiago do Chile realizada em 1972, pouco antes do que viria a ser um verdadeiro massacre democrático vivenciado pelo Chile, com a ascensão do General Augusto Pinochet, promovida pelo ICOM, é considerada a responsável por lançar as bases do que seria mais tarde denominado Movimento da Nova Museologia e posteriormente Museologia Social. Assim, para Judite Primo, que analisa a produção dos cinco documentos básicos<sup>5</sup> que traduzem o Pensar Museológico no século XX:

Os documentos acima referidos, são o resultado da reflexão conjunta de profissionais que buscam a evolução de ideias na sua área de actuação, reconhecendo que para isto ocorrer faz-se necessário sair do casulo das suas instituições museológicas e tentar discutir com os profissionais das áreas afins os seus avanços conceituais, sendo importante estarem capacitados para reutilizarem estes avanços nas suas áreas de actuação. É o reconhecimento da importância da interdisciplinaridade para o contexto museológico. (PRIMO, J. 1999, p. 06)

---

<sup>4</sup> Para conhecer melhor os documentos citados, ver: O ICOM -Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro documentos seleccionados. 2010. BRUNO, Maria Cristina Oliveira. (Org). São Paulo, Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: ICOM. Vol. 1 e 2.

<sup>5</sup> Os cinco documentos listados e analisados são: “aos documentos produzidos no Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus ocorrido no Rio de Janeiro no ano de 1958, na Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, no I Atelier Internacional da Nova Museologia na cidade de Quebec no Canadá realizado em 1984, na Reunião de Oaxtepec ocorrida no México em 1984 e na Reunião de Caracas na Venezuela em 1992. Documentos que foram elaborados no seio do ICOM – Concelho Internacional de Museologia” (Primo, J. 1999 p. 5-6).

A partir deste cenário aberto a outras possibilidades de entendimento, muitos teóricos refletiram o campo dos museus e, por isso, propuseram inovações a partir da concepção de museu até então difundida, ou seja, museus dedicados a coleções, públicos, contemplação e espaços de afirmação de um poder soberano articulado as práticas colonialistas e unilaterais. Museu como espaço de um poder absoluto que se traveste de democrático a partir de interesses pautados por grandes lideranças mundiais que exercitam por meio destes espaços sua hegemonia de pensamento, de conhecimentos e de verdade.

A mesa de Santiago do Chile é vista como um marco, um divisor de águas para a Museologia nacional e internacional, a partir da contribuição deixada por seu documento base, onde estão, segundo (SANTOS, 2008. p. 76) “as bases conceituais e filosóficas do que se denominaria posteriormente o movimento da nova Museologia”. O campo da Museologia, se esforçava por ampliar a capacidade de gerar mudanças no mundo e, por conta disso, ampliava a habilidade de enxergar inovações possíveis de sacudir a realidade enfrentada no cotidiano destes espaços e na capacidade de gerar reflexão a partir da prática museológica.

O Movimento da Nova Museologia atravessa o campo museal e museológico e apresenta de forma contundente que existe um vazio, um hiato de compreensão entre o que se praticava enquanto única forma de pensar e fazer Museologia e o movimento que cria bases para a adoção de outra postura frente ao campo museal.

Reconhecer que existiu um movimento de ruptura neste campo, que se perpetua em ação até os dias de hoje, e que pretende expandir as bases de atuação a partir da conformação de múltiplos campos de saber, pode ser um passo a mais para exemplificar a precariedade de compreensão a partir da assertiva de que existe uma única Museologia capaz de exercitar todas as possibilidades de entendimento crítico dentro do universo museal. As práticas e reflexões que se fortalecem a partir das experiências da Museologia Social, podem, por exemplo, problematizar a existência de uma Museologia que não dá conta dos desafios postos por uma sociedade em múltiplos aspectos negligenciada. É por dentro das bases de

constituição de uma Museologia transgressora, efetivamente aguerrida de novas possibilidades de exercício crítico e engajamento social, que nasce um movimento que revoluciona a prática museal desde a década de 1970 e nos motiva a seguir transgredindo. A este respeito Mario Moutinho diz:

desiludidos com a atitude segregadora do ICOM e em particular do ICOFOM, claramente manifestada na reunião de Londres, de 1983, rejeitando liminarmente a própria existência de práticas museológicas não conformes ao quadro estrito da museologia instituída, um grupo de museólogos propôs-se a reunir, de forma autônoma, representantes de práticas museológicas então em curso, para avaliar, conscientizar e dar forma a uma organização alternativa para uma museologia que se apresentava igualmente como uma museologia alternativa”. (MOUTINHO, 1995, p. 26)

Identificamos, portanto, com esta reação descrita por Moutinho, um pensamento museológico que não considerou a forte corrente que tinha início e os rompimentos que geraria, reificado por textos de autores integrantes em sua maioria ao ICOFOM<sup>6</sup>, que mantém a linha de reflexão pautada pela construção de arcabouços argumentativos que retroagem as bases sociais da Museologia a marcos mais remotos desde a criação do Conselho Internacional de Museus - ICOM, por exemplo.

Para esta corrente teórica, a Museologia sempre foi *una*, e os espaços para as discussões sociais, sempre existiram por dentro de suas proposições teóricas e digressões construídas a partir de uma visão Francesa e Anglo-

---

<sup>6</sup> “Comitê Internacional para Museologia é um fórum internacional para o debate museológico. Em seu sentido mais amplo, a Museologia trata do enfoque teórico sobre qualquer atividade humana, individual ou coletiva, relacionada à preservação, interpretação e comunicação de nossa herança cultural e natural, e sobre o contexto social em que ocorre a relação específica entre o homem e o objeto. Embora o campo do Museologia seja muito mais amplo que o próprio estudo de museus, seu foco principal permanece nas funções, atividades e o papel dos museus na sociedade, como depositórios da memória coletiva. ICOFOM estuda também as várias profissões que atuam no museu. Um tópico importante é o inter-relacionamento entre a teoria e a prática. Os aspectos práticos do trabalho do museu são denominados de Museografia ou Expografia. Os trabalhos apresentados nas conferências anuais são publicados na ICOFOM Study Series. Um boletim de notícias mantém os membros informados sobre o que está acontecendo”. Texto retirado da página do ICOFOM na Internet: [http://www.icom.org.br/?page\\_id=186](http://www.icom.org.br/?page_id=186). Último acesso em 21/02/2018.

saxã. Não há necessidade de transgredir, afinal a transgressão já está posta, não há, portanto novidade em Santiago do Chile, não havia conflitos que a Museologia daquele momento não pudesse superar. Os ecomuseus, criados por membros do ICOM, não significavam rupturas, afinal, para estes autores a questão era: como seria a vida útil da Museologia de então se uma nova fosse referendada? Desvallés em texto “Museologia Nova ou o nascimento da Nova Museologia”, fruto do relatório apresentado ao Conselho Executivo do ICOM, com vistas a responder à proposta de legitimação do Movimento Internacional por uma Nova Museologia – MINOM como organização filiada, publicado em 1985, argumenta que:

Ao se reconhecer que a nova museologia deve ser tratada de modo particular, o restante da museologia deve ser enterrado o desconsiderado demasiadamente velho para suscitar qualquer interesse – quando, na verdade, há somente uma museologia que deve abordar seriamente todos os problemas. (DESVALÈES, [1985] 2015, p. 39).

Já para Hugues de Varine o tema possui outro desdobramento e a indicação que faz acerca das museologias, no plural, reconhece que é necessário abrir caminhos para outros olhares e novas percepções sobre as transformações do campo dos museus:

Foi assim que na primeira tentativa de reforma do ICOM em 1971, a noção de desenvolvimento foi introduzida explicitamente nos estatutos da organização e se fizeram esforços para encorajar novas formas de museologia: museus locais, ecomuseus, centros de interpretação, museus escolares. (VARINE, 2012, p.30)

A militância de Hugues Varine, expressão usada pelo próprio autor para explicitar seu envolvimento com o campo do patrimônio e dos museus, sempre na perspectiva de valorização do desenvolvimento local como objetivo das práticas patrimoniais e museais, torna este autor ainda mais especial para as análises aqui pretendidas. No âmbito de seu relacionamento com o campo dos museus, dedicou-se a refletir sobre outras Museologias possíveis, destacando entre outros aspectos o caráter

inovador de tais práticas em especial a relação dos profissionais da época com o tema:

Nos anos 1970, com a fronteira entre minhas atividades profissionais e minha militância “patrimonial” tendo praticamente desaparecido, tive a oportunidade de participar da fundação, ou deveria dizer da invenção, do ecomuseu da Comunidade Urbana Le Creusot-Montceau... Esse fato me permitiu, apesar de minha saída do ICOM em 1974, ficar próximo dos museólogos que estão à procura de novas fórmulas e, por conseguinte, que se inovam. (VARINE, 2012. p.31)

Ainda que observemos nos documentos oriundos do ICOM em suas várias conferências e encontros à inclusão de temas como desenvolvimento local, ênfase na realidade político-social e vínculo com as comunidades, ainda assim, não é possível retirar ou mesmo diminuir a importância e o pioneirismo do documento produzido por Santiago do Chile e as propostas de intervenção e aglutinação das preocupações sociais que foram originadas a partir daí. Importante destacar que os contextos que as produziram são distintos, nesse caso há uma grande distância entre o que se introduz como referência ao caráter social dos museus e o que se pratica no âmbito dos museus. A ênfase dada ao discurso geral a partir do reconhecimento de que os museus devem estar atentos a uma realidade que se vincula política e socialmente, não reflete em uma mudança de pensamento a partir da relevância de abordar os temas principais dos museus e atrelá-los a uma concepção politizada e socialmente engajada como papel social dos museus, ao contrário, essa perspectiva é abandonada quando observamos a partir destes marcos a prática relacionada aos museus. Podemos ser mais audaciosos e investir em uma razão que é diametralmente oposta.

No entanto, para alguns autores a questão principal que norteia o debate acerca da valorização dos resultados da Mesa de Santiago do Chile e dos acréscimos que advém deste documento somado às propostas teóricas e práticas que surgem a partir dele para o campo da Museologia dedicadas, especialmente aos aspectos sociais, resume-se a um reconhecimento de

pioneirismo ou ineditismo relacionado ao aspecto social. Assim, retira-se o foco do teor emblemático da carta desconsiderando o que, nesse caso, é o mais significativo de seus legados: os desdobramentos de tais práticas para o fortalecimento do campo da Museologia, no que se refere às inúmeras e novas possibilidades de relacionamento entre os museus, as comunidades, os movimentos sociais, os territórios frente às questões sociais significando um marco para a constituição do movimento da Nova Museologia.

O documento alvo de disputas por um campo que se quer manter hegemônico e unificado permite, ao contrário, que tenhamos chances de observar como a abertura para o entendimento de que existem outras Museologias possíveis influenciará também outras formas de compreender os museus os problematizando em diálogos com destaque para o protagonismo de soluções museográficas, museais e museológicas dedicadas ao ato de denunciar, salvaguardar e contextualizar zonas de opressão, violência e desigualdades sociais.

Os museus que surgem no contexto da década de 1970 com destaque para as proposições desenvolvidas a partir da atuação de Hugues de Varine e George Henry Rivière com base comunitária, significam uma abertura de caminhos que inspiram outras práticas e que permitem aprofundar o debate acerca dos fundamentos e as bases que sustentam as Museologias como possibilidades de narrativas conceituais para que possamos identificar em que medida se diferenciam e se constituem como autônomas, nesse caso especialmente dialogaremos com a constituição do Movimento da Nova Museologia e a Museologia Social/Sociomuseologia.

Sobre a Nova Museologia, Maria Célia de Moura Santos, nos ajuda a compreender que o movimento estabelece as bases para o surgimento de novas práticas e reflexões que conformarão um campo de conhecimentos denominado Museologia Social ou Sociomuseologia que se dedicará a cumprir um papel metodológico e disciplinar que contribuirá com as reflexões e práticas dedicadas aos aspectos sociais dos museus, em especial as práticas relacionadas aos movimentos sociais, aos protagonistas locais e a exercícios museais pautados em novos processos. Assumindo um papel

dedicado ao ato de transgredir conceitualmente e epistemologicamente a partir do campo dos museus e da Museologia experimentado até então.

O Movimento da Nova Museologia é um dos momentos mais significativos da Museologia contemporânea, por seu caráter contestador, criativo, transformador, enfim, por ser um vetor no sentido de tornar possível a execução de processos museais mais ajustados às necessidades dos cidadãos, em diferentes contextos, por meio da participação, visando ao desenvolvimento social. (SANTOS. M. C. T. M, 2002, pág. 94)

No entanto, esta construção não pretende desconsiderar todas as práticas e processos desenvolvidos até então. É necessário considerar que o Movimento da Nova Museologia não pode ser visto como um ato isolado ou inédito e desconectado da realidade que permitiu seu desenvolvimento, sendo assim:

a classificação *Nova Museologia* não pode ser evolucionista, pois a realidade social é multidimensional. A prática da Nova Museologia é humana e, conseqüentemente, não pode ser dissociada de experiências passadas e embrionárias. (SANTOS. M. C. T. M, 2002, pág. 95).

Em 1984 é realizado em Quebec o primeiro seminário internacional, destinado a discutir ecomuseus e Nova Museologia. Moutinho (1995, p. 28), comentando sobre este seminário e o documento recorrente dele dá ênfase no aspecto de que não há nada de novidade a realçar na declaração de Quebec, além do fato de: “ter confrontado a comunidade museal com uma realidade museológica profundamente alterada desde 1972, por práticas que revelam uma museologia ativa, aberta ao diálogo e dotada agora de uma forte estrutura internacional.”

O movimento da Nova Museologia e os museus derivados desta perspectiva podem ser compreendidos como alternativas para a realidade museal na medida em que propõem a articulação de saberes e práticas relacionadas ao patrimônio em seu sentido alargado e também a participação plena dos cidadãos nos museus. Neste sentido, a trajetória do MINOM, contribui para o entendimento da atmosfera de atuação

destes processos assentados a partir da Mesa de Santiago do Chile. Ao fundar o Movimento Internacional para a Nova Museologia/MINOM, os profissionais demonstram algum tipo de manifestação por espaço ou reconhecimento e de forma articulada impõem a perspectiva de que é necessário um espaço para debates e trocas específico para a realidade vivida por museus comunitários, ecomuseus e demais que tenham afinidade com as propostas da Nova Museologia.

O que se observa é que, no início dos anos 80, apesar da existência de um bom número de ecomuseus, museus comunitários, museus locais e museus ao ar livre, os profissionais que desenvolviam ações museológicas comprometidas com o desenvolvimento social e com a participação encontram resistências no sentido de que seus projetos fossem reconhecidos no universo museológico. (SANTOS. M. C. T. M, 2002, pág. 103)

Incentivado por estas reflexões e ambiente propício para o entendimento de que outras Museologias são possíveis “o conceito de Museologia Social traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea”. (MOUTINHO. M. C. 2007, pág. 07).

Com o intuito de fortalecer as práticas e reflexões em torno da Museologia Social, observamos a atuação do mestrado e do doutorado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – ULHT, Aline dos Santos Portilho, em sua tese de doutoramento<sup>7</sup> que versa sobre as políticas governamentais e as ações do Museu de Favela, se detém a compreender como o campo da Museologia Social está inteiramente associado ao fortalecimento das práticas e políticas museológicas brasileiras a partir de 2003. Em seu trabalho, além de outros enfoques, estuda a produção acadêmica do Mestrado e Doutorado da ULHT refletidos a partir dos artigos publicados nos Cadernos de Sociomuseologia, contribuindo com uma sistematização que permite

---

<sup>7</sup> PORTILHO, Aline dos Santos. Das “belezas que emanam dos jardins suspensos de Ipanema e Copacabana”: Políticas Governamentais, demandas por memória e produção do espaço no Museu De Favela do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo. Tese de Doutorado. FGV, 2016.

observar a crescente produção a respeito do tema. A esse respeito diz o seguinte:

Um ano após a transferência do mestrado em Museologia Social para a ULHT, foram lançados os Cadernos de Sociomuseologia – Revista Lusófona de Museologia, ligada ao Centro de Estudos de Sociomuseologia. Contava, até 2012, com cerca de 140 autores cujos textos eram distribuídos em 44 números. Uma parcela de trabalhos investiu na publicação de textos normativos para o campo, buscando definir conceitos bem como estipular procedimentos para a museologia e para a operação da categoria museologia social. Entretanto, a maior parte dos textos analisa casos e relata experiências aplicando conceitos e narrativas estabelecidas para a museologia social. (PORTILHO, 2016. p. 46)

Atentos aos esforços dedicados ao fortalecimento das práticas e discussões conceituais alguns autores nos oferecem a perspectiva da problematização de conceitos já elaborados para desenvolver uma nova perspectiva de análise para o campo dos museus, por exemplo, Mario de Souza Chagas, entre tantas contribuições dedicadas ao campo da Museologia Social, destaca os conceitos de patrimônio e memória e os retira da condição tais como sempre foram tidos, para que possam passar por uma revisão que os permitam se articular as ideias de esquecimento, patrimônio, resistência e poder CHAGAS (1996, 2007, 2013, 2017). Ao escolher como caminho, para a discussão dos assuntos tangenciados neste texto, o debate e o confronto entre o poder da memória e o poder dos museus, experimentando as transformações possíveis e as discussões sobre o papel que os museus podem adquirir neste contexto, o autor desenvolve uma análise onde articula os museus aos movimentos sociais e a questão específica de poder relacionada a eles e como sobreviver a estes propósitos.

Não se tratava mais, tão-somente, de abrir os museus para todos, mas de admitir a hipótese e de desenvolver práticas em que o próprio museu, concebido como um instrumento ou um objeto poderia ser utilizado

inventado e reinventado com liberdade, pelos mais diferentes atores sociais. Por essa estrada, o próprio museu passou a ser patrimônio cultural e o patrimônio cultural uma parte constitutiva da nova configuração museal. (CHAGAS, M. S. 2007, pág. 220)

Diante deste cenário aberto as possibilidades, iniciativas dedicadas aos museus comunitários, museus sociais, Pontos de Memória, surgem e se configuram como um aspecto importante do campo museológico e museal, quase sobrepondo-se as demais áreas de conhecimento da museologia. Um cenário provocado a crescer devido as políticas públicas construídas pelo governo Lula, e antes disso, por discussões e articulações interpessoais como aquelas que se deram no âmbito do I Encontro Internacional de Ecomuseus<sup>8</sup> que aconteceu na cidade do Rio de Janeiro em 1992 que marcou o encontro de professores, pesquisadores e militantes que passariam a dedicar-se na construção de práxis dedicadas ao campo da museologia social ou sociomuseologia em âmbito internacional.

A seguir, para que possamos estabelecer aproximações teóricas com a trajetória do pensamento museal acima esboçado, abordaremos conceitos relacionados a teoria decolonial, por compreender que este caminho pode nos ajudar a pensar a Museologia Social e a fortalecer o campo da Museologia a partir da ideia de uma “decolonização do pensamento museal”.

### **Teoria Decolonial**

Com o intuito de elaborar uma breve sistematização dos principais autores que abordam os estudos pós-coloniais e decoloniais em suas pesquisas, partimos da constituição do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), formado a partir da década de 1990, por intelectuais latino-americanos situados em diferentes universidades das Américas. Uma das principais contribuições deste grupo foi revisitar o argumento

---

<sup>8</sup> A esse respeito ver: Anais do I Encontro de Ecomuseus realizado nos dias 18 a 23 de maio de 1992 na Cidade do Rio de Janeiro. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

pós-colonial por meio da noção de “giro decolonial”, promovendo assim uma revisão epistemológica e consequente renovação crítica e utópica das ciências sociais no século XXI. A defesa do “decolonial”, nas suas esferas política, epistêmica e teórica é posta como necessária pelo grupo (M/C), como estratégia de sobrevivência para estar no mundo cercado pela permanente colonização em escala global. Contribuindo com a renovação da tradição crítica do pensamento latino-americano, Aníbal Quijano define colonialidade como:

...Um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em casa um dos panos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social cotidiana e a escala societal. (QUIJANO, 2010, p.84).

Assim, as matérias e preocupações pós-coloniais enfrentam questões complexas rumo a um possível entendimento de como os novos estudos e perspectivas epistemológicas podem romper e avançar a partir do entendimento de que novas abordagens devem surgir recolocando os pressupostos emanados pelo movimento pós-modernista e pós-estruturalistas. Estes movimentos produzidos por teóricos e pensadores de um Norte colonizador são considerados extremamente importantes, mas que não dão conta totalmente de explicar os fenômenos ocorridos desde as regiões colonizadas. A transformação no campo das ciências sociais, configurada no cerne da própria base epistemológica, se deve a busca por reinvenção do “oriente”, buscando se desvencilhar da produção de conhecimentos pautados pelo exercício e dominação do “outro” neste caso em contraposição aos do “ocidente” produtor de subalternidades. A denúncia feita pelos grupos pós-coloniais é de que as ciências sociais contribuíram para a criação de um imaginário sobre o mundo social do sujeito subalterno.

A partir desta perspectiva, surgem estudos e correntes que propõem questionamentos acerca dos clássicos da literatura pós-colonial no âmbito das ciências humanas. Citando autores precursores do pensamento

pós-colonial, como Frantz Fanon, psicanalista, negro e Martinicano, revolucionário do processo de libertação nacional na Argélia; Aimé Césaire, poeta, negro também nascido na Martinica e Albert Memmi, escritor e professor de origem judaica, nos dá conta de que estes autores, entre outros, contribuíram com o início da construção de uma estrada profícua rumo à transformação das bases epistemológicas das ciências sociais ainda em ampla construção. (BALLESTRIM, 2013).

Grandes nomes da literatura clássica das ciências sociais, como Foucault, Deleuze, Derrida e Lyotard, ligados ao pós-estruturalismo e ao desconstrutivismo eram vistos com desconfiança por aqueles que acreditam na capacidade inovadora dos estudos pós-coloniais e de um rompimento radical com a perspectiva teórica eurocêntrica atribuída a tais autores. Desse modo, todos os agentes que se relacionavam com as vertentes teóricas destes movimentos eram vistos como responsáveis por uma descaracterização dos estudos subalternos com a introdução excessiva destas reflexões clássicas. Este ponto é destacado pelos estudos pós-coloniais produzidos por integrantes do (M/C) como o principal a fim de preservar a emergência de uma nova concepção epistemológica desde o sul. Spivak, oriunda do grupo de estudos sulbateros, formada ainda na década de 1970 e, anterior ao (M/C), foi considerada como uma autora que contribui com o acréscimo excessivo de referência aos autores pós-modernos (BALLESTRIM, 2013). O Grupo de Estudos Subalternos criado em princípio no Sul Asiático também serviu para reforçar o pós-colonialismo como movimento epistêmico e acumulou desdobramentos em vários outros países influenciando estudos variados.

O pensamento acerca da colonialidade do poder, do saber e do ser apresentada por Aníbal Quijano, em fins da década de 1980 e também trabalhada por Wallerstein (1991, 1992 1995) e Mignolo (2005), é um dos principais elementos que fortalecem a atuação do Grupo Modernidade/Colonialidade. Convictos de que as relações de colonialidade não findaram com o término do colonialismo, o grupo avança nas definições acerca da constituição da ideia de que os desastres humanitários como as guerras, os genocídios e a exploração das Américas, são expoentes das relações

estabelecidas pela colonialidade do poder reforçada pela construção da ideia de uma diferença colonial, pautada pela inferiorização das raças, das relações de gênero e das relações de trabalho (QUIJANO, 2010).

Outra reflexão significativa está atrelada a ideia segundo a qual não existe modernidade sem colonialidade, onde colonialidade é necessária para a modernidade e, por isso mesmo, não pode ser considerada a parte e é indispensável para as análises e revisões epistemológicas (QUIJANO, 2000). Boaventura de Souza Santos incrementa esta discussão, ao se defender das críticas postas pelos teóricos do pós-colonialismo e estudos decoloniais, especialmente quanto à produção de novas epistemologias vinda do Norte considerado opressor. A resposta de Santos faz referência às ideias de Walter D. Mignolo, que possui voz mais radical e considera fundamental que a crítica ao ocidentalismo tenha seu lócus na América Latina (CASTRO-GÓMEZ e MENDIETA, 1998, p. 17). Da mesma forma para Mignolo é necessário uma ruptura adequada com autores eurocêntricos a fim de que possamos ver surgir alternativas ao pensamento colonizador desde o Norte eurocêntrico. (MIGNOLO, 1998).

Santos que é cientista social Português, em resposta às críticas e radicalidades cometidas, a seu ver, pela corrente pós-colonialista, quanto à produção de alternativas epistemológicas desde o Norte, defende sua posição de teórico pós-colonial que produz pensamento crítico desde o Norte em direção à construção de novas epistemologias desde o sul, tece suas considerações acerca das inconsistências desta postura radical, criando a expressão “de oposição”, pensada por ele para justificar os limites e os desafios desta visão radicalizada acerca do papel das reflexões advindas do Norte, e faz esta reflexão como cientista social oriundo de um país colonizador que contribui com as discussões acerca do pós-colonialismo. Assim:

Desta concepção ampla de pós-colonialismo, que inclui o próprio colonialismo interno, e a sua articulação com os outros sistemas de poder e de discriminação que tecem as desigualdades do mundo, emergem as tarefas da globalização contra-hegemônica, as quais, por sua vez, põem

novos desafios à teoria crítica que se vem construindo do pós-moderno de oposição ao pós-colonialismo de oposição. Aliás, os desafios da globalização contra-hegemónica, obrigam a ir mais além do pós-moderno e do pós-colonial na compreensão transformadora do mundo. Por um lado, a imensa variedade dos movimentos e acções que integram a globalização contra-hegemónica não cabe nas formas de descentração que tanto o pós-modernismo, em relação com a modernidade ocidental, como o pós-colonialismo, em relação com o colonialismo ocidental, têm vindo a propor. Por outro lado, a agregação de vontades e a criação de subjectividades que protagonizam acções transformadoras colectivas exigem que o novo pensamento crítico seja complementado pela formulação de novas alternativas, o que o pós-moderno se recusa a fazer e o pós-colonial só faz muito parcialmente. SANTOS, 2010. p. 41).

O debate que propomos aprofundar estabelece suas bases neste entendimento acerca da agregação de vontades, pautada pela criação de subjectividades ancoradas no desejo de ir além das próprias definições e concepções marcando sua construção a partir de uma crítica ampliada. Assim é necessário estar atentos às novas formas de produzir contra hegemonia em um mundo de discriminação e desigualdades onde o desejo é proporcionar elementos que contribuam com a criação de alternativas a partir do cenário de oportunidades postas pela Museologia, seus processos museais e sua capacidade de inspirar musealidades transgressoras.

Com o intuito de aprofundar a discussão, recuperamos as ideias apontadas por Mignolo, acerca da necessidade de uma desobediência epistémica. No entanto, o autor busca tornar claro seu entendimento de que, a despeito de suas críticas contundentes as ideias pós-modernas e pós-estruturalistas fundamentadas pelo pensamento europeu, considera que a coexistência do conceito descolonial não necessita ser tomado como tentativa de “deslegitimar as ideias críticas europeias ou as ideias pós-coloniais baseadas em Lacan, Foucault e Derrida” (MIGNOLO, 2010. p.2) No entanto, salienta o seu profundo desconforto ao identificar que

os intelectuais da pós-modernidade, tratam como ofensa o fato da não veneração aos seus escritores emblemáticos, produtores de textos tidos muitas vezes com aura de “sagrados”.

### **Decolonização do pensamento museal**

Inspirados por tais percursos decoloniais, em especial pelas ideias de desobediência epistêmica, busca-se lançar outros olhares acerca das correntes teóricas<sup>9</sup> produzidas pelo campo museal, ainda em construção, com o intuito de dialogar a partir das contribuições de outros instrumentos que podem contribuir com a construção teórica para o campo da Museologia, em especial, a Museologia Social. Dessa forma, pretendemos chamar atenção para a necessidade de outras construções e definições conceituais tendo como inspiração novos estudos e elementos que contribuam para a identificação, por exemplo, das várias possibilidades de compreensão do campo museal a partir dos pressupostos da Museologia Social com vistas a novas formulações que promovam o aprofundamento das reflexões sobre a prática social no âmbito da Museologia e dos museus. Consideramos de fundamental importância, por exemplo, como ambição introdutória, discutir os limites e implicações dos conceitos utilizados de museu, musealidade, musealização, acervo, conservação e participação.

---

<sup>9</sup> A produção bibliográfica com referenciais pautados por estudos e reflexões produzidas, entre outras esferas, no âmbito do ICOFOM, com destaque para a produção de Vinos Sofka, Klaus Shreinner, Zbynek Z, Stransky, Tomislav Sola, Ana Gregorová, Peter Van Mench, André Desvallées, Hugues de Varine, Georges Henri Rivière e outros. Tais autores contribuem com a reflexão acerca dos conceitos de museus e Museologia e seus escritos podem ser encontrados em abundância, por exemplo, nas publicações do ICOM e do ICOFOM e também, nas definições dos verbetes da publicação *Conceitos-chave de Museologia*, organizados por André Desvallées e François Mairesse, traduzido pelos museólogos Brasileiros Bruno Brulom e Marília Xavier Cury, em versão publicada no Brasil em 2013, de onde depreendemos questões para compartilhar. Ao analisarmos alguns dos conceitos de tal publicação, nossa intenção não é destituir de valor seus acréscimos conceituais e a sua importância, assim como as contribuições do ICOFOM e de seus autores para o cenário nacional e internacional da Museologia. No entanto, é preciso destacar que tais conceitos não se adequam a produção de mudanças ocorridas no campo museológico, especialmente as acumuladas pelas práticas e reflexões advindas da Museologia Social. As questões em torno dos temas abordados na publicação, sofrem cotidianamente alterações marcadas por profundas mudanças e por práticas cada mais audaciosas que emergem das comunidades e grupos sociais que aceitaram o desafio de pensar e fazer museus e, por conseguinte, fazer e pensar Museologia.

O interesse está em observar os movimentos, as especificidades da prática museal social e, por isso, a necessidade de dramatizarmos algumas categorias da Museologia com vistas à necessidade de estarem em constante revisão e reformulação, contribuindo para o fortalecimento de uma teoria para o campo da Museologia Social conectada com os novos desafios epistêmicos a que o campo museal está sendo submetido.

A nova Museologia e a Museologia Social não podem significar termos sinônimos, por mais que tenham sido configurados pela mesma matriz ideológica. A Nova Museologia se constitui como um movimento e possui trajetória proveniente das reflexões iniciadas em Santiago do Chile e do surgimento das experiências dos ecomuseu e da ecomuseologia, atrelada a várias denominações de museus como: museus comunitários, museus de vizinhança, museus sociais, museus inclusivos, ecomuseus, entre outros e está pautada por ambições progressistas de museólogos influenciados por um mundo em constatare ebulição e transformação.

A Nova Museologia é confrontada por seus limites, como a falta de categorias e conceitos bem delimitados. A partir da necessidade premente de oportunizar o surgimento de outras vanguardas com mais capacidade de tecer possíveis abordagens para os mesmos problemas, a Museologia se reinventa e atrelada a sua habilidade de tecer tais reflexões avança de forma necessária, afinal experimentamos, segundo Boaventura, “a contingência de começarmos a viver a nossa própria experiência no reverso da experiência do outro”. Santos (2010). O campo da Museologia sofre e, deve mesmo sofrer mudanças e (re) significados, atrelados aos acúmulos de tantas participações e novos protagonismos neste processo de pensamento, que identifica e se apropria da Museologia, cada vez mais atreladas aos desafios do século XXI.

Matriz inspiradora, a Nova Museologia, é um movimento que cria as condições para a constituição e o fortalecimento de uma Museologia Social que se faz e refaz em termos de práxis, aprofundando a relação dialética e epistemológica da sociedade nos museus e a dos museus em sociedade. Sobretudo em direção a uma nova sociedade, pautada

claramente por ideias que desejam subverter a lógica da colonialidade do poder, do saber e do ser no âmbito dos processos museais.

Assim, atentos às necessidades de uma sociedade que pretende desobedecer à ordem imposta pelo exercício das colonialidades, articulados com a possibilidade de práticas museais transgressoras e indisciplinadas, do ponto de vista de sua não adequação a formatos e marco cronológico, buscamos contribuir com o entendimento de que a Museologia Social, em acordo com os pressupostos decoloniais e, avançando ainda mais, de acordo com o pós-colonialismo de oposição, busca empreender novas alternativas para pensar o campo dos museus, para além de suas representações e da ideologia já esboçada e inaugurada, com mais ênfase, a partir de 1972.

Quando o próprio campo percebe que a nova museologia pode ter uma herdeira poderosa chamada Museologia Social, aí as coisas complicam dada a capacidade aglutinadora deste termo. Assim, parte da produção acadêmica e teórica da Museologia passa a configurar o discurso de que toda Museologia é social, assim como, anteriormente a esta discussão, nesta mesma perspectiva, a nova Museologia sempre significou uma Museologia que avança em uma postura crítica, porém sem nada de novo em seu escopo que pudesse justificar uma “Nova Museologia”, ou seja, como aponta George Henri Rivière ao considerar ilegítimo o discurso de ruptura entre uma Museologia ampla e crítica, pregada pelo ICOFOM, e a “nova Museologia” correntes disseminadas por profissionais que motivam o movimento de rompimento a partir de outras perspectivas epistêmicas. Acompanhando a linha de pensamento o termo social também é problematizado como o termo “novo” e é utilizado em conformidade com a ideia de que este aspecto social sempre fez parte do arcabouço de preocupações do campo museal, na perspectiva de uma Museologia que se pretende crítica. Ora, afinal para onde vamos com essa discussão? Como fortalecer as alternativas epistemológicas para o campo museal e assim fazê-lo forte e concreto ao invés de apenas girando em torno de questões que não nos permitem avançar. Temos, para além desta discussão, inegavelmente questões específicas para serem abordadas,

onde o campo de possibilidades museais avança consideravelmente, e a Museologia como disciplina não pode aglutinar e dissolver tanto acúmulo dentro do seu espectro de pensamento que se pretende uníssono. Há que se reconhecer o espaço diferenciado, do ponto de vista teórico e prático, da construção social dentro da Museologia, de forma específica, com vistas a compreender seu papel e desdobramentos para o campo.

A desobediência epistêmica proposta por Walter Mignolo (2010) nos oportuniza romper as fronteiras do pensamento museológico e ampliar o conceito de museus e Museologia para outras esferas, localizadas, quem sabe, para além e muito além das configurações e amarras de museus condicionados a lógica eurocêntrica, aliás, é bom destacar que mesmo os museus comunitários e ecomuseus, muitas vezes estão condicionados por lógicas extremamente castradoras, limitadoras e atrelados a constructos sociais deformadores. Há muito que pensar sobre isso, há que enfrentar esses entendimentos e a realidade de que muitas experiências podem estar disfarçadas de emancipadoras e libertadoras a partir do discurso museal progressista, e atender a interesses que se confundem com a prática reacionária e limitadora de nossa sociedade.

Muitas práticas hoje compreendidas como processos museais são tidas como “não museus”, pois não cumprem com os “pré-requisitos” oficiais listados para obterem o ‘direito’ de serem museus e, por conta disso, serem considerados museus e aceitos como museus, integrando a lista que os oficializam e institucionalizam diante de instâncias como o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, Comitê Internacional de Museus - ICOM, governos estaduais, municipais e outros organismos reguladores, agenciadores, legitimadores. A esse respeito, identificamos, por exemplo, uma profunda indiferença posta em relação ao fato de que os museus sem acervo não são, portanto, museus. Esta perspectiva acerca da materialidade dos museus permanece limitadora, mesmo no sentido mais ampliado do termo museu, mesmo considerando o termo “virtual”, ou mesmo a exemplo dos ecomuseus e museus comunitários. Ora, como podemos romper com tais amarras conceituais, encontrando outros significados para o que significa museu, se até mesmo os museus

herdeiros da nova Museologia são exigidos a buscar adequação a padrões mínimos para serem aceitos na estrutura da Museologia? Este ponto é estratégico para pensar a Museologia Social, pois seus conjuntos de acervos são eminentemente transgressores desta ordem de classificação e projeção ordenadora. Por exemplo, e se o acervo for indignação, resistências e luta? E se o acervo não tiver representatividade material e se as pessoas não tiverem corporeidade construída. Nesse sentido, Aníbal Quijano nos inspira a pensar:

O lugar central da ‘corporeidade’ neste plano leva à necessidade de pensar, de repensar, vias específicas para sua libertação, ou seja, para a libertação das pessoas, individualmente e em sociedade, do poder, de todo o poder. E a experiência histórica até aponta para que há outro caminho senão a socialização radical do poder para chegar a esse resultado. (QUIJANO, 2010, p. 126)

O museu transgressor, o museu indignado, propõe rompimentos com a estrutura da Museologia, a dicotomia museu tradicional e museu comunitário/ecomuseu não é mais suficiente para dar conta de incluir um museu, um processo, uma prática, uma ação museal decolonial que expande ideias e movimentos para além das conceituações, planos museológicos, acervo, segurança, atividades educativas, e todos os impositivos de uma prática museológica minimamente “adequada” e, por isso, aceitável. No entanto, é importante perceber que não pretendemos criar a perspectiva do museu anarquista, ou o ante-museu, “não museu”, mesmo reconhecendo que tais processos são possíveis. Estas são questões para auxiliar a produção de incômodos e problematizar a ideia da liberdade acerca da apropriação do que significa museu e como ele pode estar atrelado a princípios diferentes dos que são postos como únicos caminhos de entendimento e realização. Afinal, a comunidade, ou o grupo que propõe se apropriar desse lugar, muitas vezes, e arrisco a dizer na maioria das vezes, não sabe o que isso significa. São estimulados a partir de um discurso de possibilidades e, a realidade de seu envolvimento com

o tema, levanta uma sorte de idiossincrasias que a nós só resta identificar e formular como questões para a Museologia Social.

A partir de uma análise preliminar da publicação *Conceitos-Chave em Museologia*<sup>10</sup>, buscamos identificar como as construções teóricas amarram, ou colonizam as perspectivas de entendimento acerca dos objetos e objetivos da Museologia Social, a partir dos termos frequentemente utilizados pelos museólogos. A este respeito, os tradutores, oferecem uma excelente oportunidade para o debate acerca dos conceitos apresentados, em perspectiva aberta a críticas e reflexões, e cumprem o papel de promover o diálogo ampliando as possibilidades do campo e dos estudos. Assim, aproveitando as palavras dos tradutores e comentaristas:

Convidamos os leitores a uma leitura crítica, refletindo sobre seus museus e sobre a melhor maneira de participar dos processos museais, da mesma forma que queremos estimular os estudantes e pesquisadores a se debruçarem sobre a difícil tarefa, mas extremamente necessária, de conceituação e definição de termos que ajudem ao desenvolvimento da museologia. (BRULON, B. & CURY, M, X. 2013. p. 26 e 27).

Dessa forma, propomos pensar, de maneira preambular, a necessidade de outras possibilidades de conceituação, ampliando entendimentos acerca das demandas de novos processos museais que tem surgido atualmente. A publicação desenvolvida no âmbito do ICOFOM/ ICOM nos auxilia no entendimento acerca das construções teóricas do campo da Museologia que são datadas e, por isso, devem ser consideradas como instrumento de análise histórica específica. Destacamos assim, pontos para uma discussão, que certamente, não será esgotada, mas que pode acenar para alguns caminhos interessantes que poderão ser aprofundados futuramente.

---

<sup>10</sup> Desvallées, André, e François Mairesse, eds. 2013. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. ICOM. Armand Colin. ISBN: 978-85-8256-025-9.

Citada uma única vez em todo o livro, em forma de nota de rodapé, a Museologia Social recebe a seguinte definição:

... Proveniente de uma tradição museológica distinta da francesa, estando mais diretamente ligado à “museologia social” praticada e debatida no contexto português e na Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972. O termo francês “museus de sociedade”, por sua vez, foi usado, a partir de meados do século XX, para ressaltar a especificidade de certos museus que não se caracterizavam como museus de arte e que não tinham coleções de Belas Artes”. (CONCEITOS-CHAVE EM MUSEOLOGIA, 2013).

Também observamos que a reflexão acerca do papel dos museus em sociedade aparece em outros verbetes que não os da Museologia ou Museu. O tema é abordado nos verbetes sociedade e ética. Nestes, a ênfase ao papel dos museus em sociedade são destacados, ainda que de forma complexa e desarticulada da prática, nos permitindo identificar o deslocamento do tema do verbe da Nova Museologia, onde caberia o papel acerca da necessidade de aprofundar nos museus seu compromisso social, reduzindo o assunto a uma dicotomia centrada na diferenciação entre museus de tipo tradicionais, clássicos dos museus comunitários e ecomuseus.

A partir da análise das categorias e verbetes criadas em Conceitos Chave de Museologia, percebemos que existem algumas limitações nas definições propostas que dificultam o entendimento acerca do campo da Nova Museologia, ou mesmo, podemos perceber uma desconsideração proposital relacionada a capacidade de abordar os assuntos sociais no âmbito da museologia. Um bom indício desta constatação pode ser obtido observando a inclusão do caráter social dos museus apenas no verbe que se refere a *museus* e ética, não aparecendo na definição da *Museologia*, tal organização do pensamento dos autores demonstra uma limitação intencional e, até mesmo, uma perspectiva reducionista sobre o assunto. Os autores produzem este entendimento ao delimitar o tema social que diz respeito ao campo museológico enquanto reflexão teórica, apenas aos tipos de museus (em perspectiva dicotômica) e não em

uma perspectiva de entendimento da Museologia enquanto campo que produz alargamento conceitual permitindo ampliação do entendimento epistêmico a partir de diferentes processos museais.

No entanto é importante destacar que os autores produzem esta reflexão e suas considerações refletem os acúmulos conceituais datados nos anos de 1990, em contexto onde as práticas relacionadas aos aspectos sociais dos museus e a Nova Museologia circulavam especialmente as relacionadas aos museus comunitários e ecomuseus, para a época a publicação apresenta de forma atenta estes avanços. No entanto, sua reedição em 2013 destaca o pensamento veiculado a partir dos verbetes que merecem atualização e, quem sabe, revisão crítica. Coerente com o discurso deste trabalho que pretende pensar alternativas para a decolonização do pensamento museal, propomos iniciar a discussão a partir da construção de instrumentos que projetem conceitos a partir das novas dinâmicas museais especialmente levando em consideração a produção da América Latina em essência. Importante perceber os acúmulos gerados por inúmeros profissionais que dedicam suas reflexões desde a perspectiva sul sul, incluindo nesta perspectiva decolonizadora do pensamento novos atores vindos de movimentos sociais, grupos e coletivos que já concebem em suas práticas museais definições próprias articuladas com o fazer museal insurgente..

Assim, a dicotomia entre museus de um tipo de um lado e museus de outro do outro lado, creditou à Nova Museologia uma atuação restritiva, pois ao mesmo tempo em que pretendia romper com a postura engessada e, muitas vezes, retrógrada de pensar os museus tidos como clássicos e tradicionais, a Nova Museologia, não deixou de considerar em suas práticas a possibilidade da inovação dentro destes mesmos museus clássicos e tradicionais. A intenção de provocar mudanças de atitude frente às limitações impostas criou uma cisão profunda entre uma Museologia e outra, fato que gerou profunda discordância como as explicitadas por André Desvallées, a respeito da incongruência de propor outra Museologia para pensar problemas museais diferentes. Afinal, a definição de um conceito de museu, atrelado a sua capacidade de significação

científica já é uma longa busca, imagina os teóricos tradicionais terem de lidar com uma ruptura e a descaracterização de uma Museologia em benefício da outra que se pretendia melhor, nova, inovadora, jovem, promissora. Uma Museologia clássica não resistiria aos encantos propagados pela mais jovem, as ideias progressistas avançariam com rapidez e perderiam terreno conceitual com uma Museologia tão frágil em sua constituição é quase um pecado imperdoável. Assim, os teóricos que não aceitavam a “ruptura” e que em seus discursos “de inauguração” de uma Nova Museologia ou “Museologia Nova” dedicaram tempo em reforçar que as ideias de inovação surgem do campo da Museologia tradicional e seus “novos” problemas podem e devem ser tratados por esta. A batalha é travada a partir daí, esse momento marca o movimento da Nova Museologia – MINOM, que dá prosseguimento à revelia desta configuração “oficial” da construção teórica do campo museal.

O fato é que não tem mais volta, a Nova Museologia entra no cenário, desafiadora, militante e arregimenta adeptos, seduz e encoraja aqueles que querem atribuir sentido a Museologia para além do reforço aos acervos, patrimônio artístico, científico e reflexões ajustadas ao cenário institucionalizado e organizado pelo ICOM com todos os seus pressupostos e regras.

Mas, dedicado à prática, o termo “nova”, foi perdendo força e necessitando de um novo fôlego, e assim, em 1993 é criado o termo Museologia Social<sup>11</sup>, oxigenando as práticas museais, com o reforço do surgimento do curso de especialização em Sociomuseologia e depois mestrado e doutorado da ULHT em Lisboa, Portugal. Essa construção, desde então, tem rendido dissertações e teses preocupadas em refletir a prática da Museologia Social ou Sociomuseologia que se consolida, cresce e produz movimentos inovadores a respeito dos museus e da Museologia, obrigando os teóricos do campo a perceberem a necessidade

---

<sup>11</sup> A Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias cria em 1993 o Centro de Estudos de Sociomuseologia e a revista: Cadernos de Sociomuseologia. Neste contexto, Fernando Souza Neves, o então reitor da ULHT, escreveu uma apresentação para o primeiro número da revista, onde afirmava a satisfação em receber aquele curso de especialização que se tornaria o primeiro curso de mestrado da instituição. (Neves, 1993. p. 05)

de aprofundar as categorias e o entendimento acerca dessa Museologia que possui a mesma base da Nova Museologia, mas que rompe com alguns dos pressupostos clássicos em direção a uma transgressão das possibilidades museais. É necessário experimentar, vivenciar, abordar desafios e exercitar o estranhamento, as parcerias, a aproximação com o poder público gerando oportunidades atreladas aos movimentos sociais e tantas outras maneiras de romper com a dicotomia entre clássico e comunitário. Compreendemos ser esta uma boa oportunidade de refletir sobre as necessidades deste movimento na constituição do campo museal.

Propomos refletir sobre os conceitos de museal, musealização e musealidade, no âmbito da Museologia Social, com a intenção de ampliar a discussão a respeito dos limites impostos por estes termos e ampliar a capacidade de gerar compreensão de novos problemas e desafios apresentados pelo campo museal. Tais questões apresentadas me reportam para o Museu de Favela e o seu “Jeito MUF de musealizar”, para eles o processo se dá na medida em que o “Museu de Favela prospecta, articula, pactua e estimula dinâmicas coletivas, exercitando modos intuitivos, criativos e libertários para redescobrir, sob um novo olhar, o patrimônio cultural, enterrado sob o medo, a segregação e o preconceito social”. (SILVA, PINTO e LOUREIRO, 2012). Não consigo perceber experiências desta natureza ancoradas pelos conceitos presentes nesta publicação em análise, em especial no verbete musealização.

Outro exemplo é dado por Marília Xavier Cury (2012) que, ao pensar “o patrimônio e a musealização como conceitos que se constroem contemporaneamente na esfera coletiva, o que equivale a dizer que as distâncias semânticas entre os contextos da vida coletiva e museu devem ser enfrentadas e incorporadas ao processo de discussão sobre eficácia comunicacional e política de formação de coleções”, nos inspira a perceber que as dinâmicas de trabalho que envolvem as comunidades indígenas, neste caso o grupo Kaingang, e o Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre, estão inseridos em uma reflexão que apresenta o processo de musealização como dinâmico e interativo. Cury (2012).

Para pensar a questão indígena e os processos de musealização a que são submetidos os povos em seus processos museais ao exercitarem a Museologia indígena, Alexandre Oliveira Gomes e Ana Amélia Rodrigues de Oliveira (2010) propõem reflexão acerca dos processos de musealização relacionados diretamente com os sujeitos que promovem a musealização, deslocados assim do “objeto” que será musealizado. Nesse aspecto o ato de musealizar é social e processual, com sentidos que transcendem a coisa e fixam-se no significado coletivo do processo. Assim, para os autores:

Independentemente do caráter do espaço museológico, seja estatal e oficial – como o do Museu do Ceará, seja um museu indígena em primeira pessoa – como o dos Kanindé, os objetos ganham significações e sentidos diretamente relacionados com a memória social em construção pelos sujeitos que protagonizam os processos de musealização. Consideramos musealização a projeção no tempo, em perspectiva processual e com visibilidade social, de fenômenos que tem origem no fato museal: a relação entre homem e objeto em um cenário (GUARNIERI, 1881). (GOMES; OLIVEIRA, 2010 p. 42).

Buscamos com este estudo apontar alguns caminhos necessários para o aprofundamento das discussões acerca da Museologia, destacando possibilidades de reflexão que possam dar conta da imensa variedade de questões renovadas cotidianamente a partir do trabalho desenvolvido junto a comunidades e a movimentos sociais no âmbito da Museologia Social. Não pretendemos dar conta de uma definição de musealização a partir do trabalho desenvolvido no âmbito da Museologia Social, no entanto, é importante refletir sobre as mudanças de atitude dos profissionais de museus diante dos desafios postos pelos processos compreendidos em diferentes contextos, como os museus de tipo novo, museus sociais, Pontos de Memória. Importante, quem sabe, pensar em uma “sociomusealização”.

Enxergar, por exemplo, como estas experiências são vistas pelos responsáveis oriundos de uma comunidade ou movimento social, como são categorizadas por estes protagonistas. Como se dá o processo de

musealização a partir do envolvimento de grupos? É interessante perceber que pouco se fala sobre o que estes grupos e indivíduos consideram como práticas museais, a própria ideia de museu é tida, muitas vezes, como algo inédito no cenário de suas preocupações e desafios diários e, isso não pode ser desconsiderado. O processo de musealização que ocorre a partir da percepção dos grupos, com autonomia dos movimentos, como pode ser observada? Experimentada? Incentivada? A discussão acerca da colonialidade do poder e do saber leva a caminhos e construções coletivas que expressem a mútua relação estabelecida entre os objetivos do museu e as expectativas dos grupos que o manuseiam, lidam com a ideia e buscam compreender sua relevância. Para Porto Gonçalves:

A Colonialidade do Saber, ao recuperar a simultaneidade dos diferentes lugares na conformação de nosso mundo: abre espaço para que múltiplas epistemes dialoguem. Em *nuestra América* mais que hibridismos há que se reconhecer que há pensamentos que aprenderam a viver entre lógicas distintas, a se mover entre diferentes códigos e, por isso, mais que multiculturalismo sinaliza para interculturalidades (S. R. Cucicanqui e C. Walsh, entre muitas e muitos), para gnosés liminares (Mignolo), para diálogo de saberes (Leff, Porto-Gonçalves). (Porto-Gonçalves, 2005. p. 03).

Ainda influenciados pelo pensamento que exprime o desejo de romper com uma colonialidade do saber, é necessário pensar, por exemplo, sobre o papel dos museólogos no âmbito das práticas da Museologia Social, pois claramente assumem condição e atuação diferenciada, no âmbito da Museologia. A partir das reflexões propostas por Porto Gonçalves podemos pensar em outro tipo de museólogo, aquele que, assim como no caso dos assuntos relacionados ao pós-colonialismo e a colonialidade do saber, compreendem as necessidades de pensar outro intelectual, é preciso para nossa prática museal social, pensar quem sabe em outro tipo de museólogo. Assim:

Entender complexos processos, muitos dos quais postos em marcha por vários movimentos sociais que tomam a nossa paisagem. Não que tenhamos

aqui intelectuais dos movimentos. O que temos aqui são intelectuais que põem em xeque, também, o lugar dos intelectuais e, assim, são intelectuais em movimento. “Abrem-se aqui boas pistas para que os intelectuais se encontrem com a vida e, quem sabe assim, nos ajudem a reinventar a polis, ou melhor, a Plaza”. (Porto-Gonçalves, 2005. p. 03).

A partir de tais indagações percebemos que, por mais aproximações que façamos com os conceitos já esboçados pelos teóricos do campo museológico, as questões epistemológicas que são colocadas pelo campo de experimentações da Museologia Social se distancia e muito do arcabouço teórico até aqui citado. Por mais alargados que possam ser as tentativas de pensar uma Museologia que dê conta de explicar tais movimentos, claramente percebemos que o campo se ressentido de um anteparo mais arrojado, definido talvez pelas urgências e necessidades dos dias atuais. Assim como a Nova Museologia já pleiteava autonomia para seguir construindo um caminho inovador junto ao campo museal, como herdeira, a Museologia Social segue avançando em sua construção teórica e prática, em movimento, em diálogo, a partir da articulação epistêmica que leva em consideração novos atores e protagonistas do campo museal.

Não é necessário justificar pertencimento epistemológico, como necessidade constante de rever conceitos e ideias, o distanciamento produz alternativas, novos caminhos e outras ambições. A esse respeito Boaventura nos provoca ao apresentar uma forte e contundente crítica ao esboçar os limites frente a constituição dos desafios contra-hegemônicos. Talvez o autor nos apresente essa crítica por considerar que estejamos:

... na contingência de começarmos por viver a nossa experiência no reverso da experiência dos outros. Se esta contingência for vivida com vigilância epistemológica, fundar-se-á nela um novo cosmopolitismo cordial, que não nasce espontaneamente, como queria Sérgio Buarque de Holanda, mas que pode ser construído como tarefa iminente política e cultural, trabalhando sobre condições históricas e sociológicas que, não sendo próprias, lhes são propícias (SANTOS, B. S.2010).

Obviamente Boaventura, tinha em mente um universo muito mais amplo de análise e pensava nossa sociedade como um todo e em todas as suas múltiplas relações, no entanto, é possível, encontrar nesta passagem os riscos que corremos ao limitarmos nossas formas de entendimento acerca do que as experiências no campo da Museologia nos indicam. Este cosmopolitismo museal, nos impede de romper e de exercer a desobediência tão necessária para que possamos construir outras formas de compreender os museus ou o que poderá surgir a partir dele.

Portanto, consideramos que a Museologia Social não visa romper, mas sim demonstrar a necessidade de que suas práticas e experiências museais possam ser consideradas em sua plenitude e movimentação. Compreendemos que a Museologia possui vocação e responsabilidade social em seu discurso oficial, no entanto, há que se reconhecer que, por si só, não representa atitude e condições de dar conta da demanda constante por reflexão acerca das necessidades de ampliação e desobediência epistêmica aos conceitos “oficiais” formulados. É necessário ampliar a discussão do campo da Museologia e criar condições adequadas nas estruturas de pensamento para que esta especificidade social possa ser amplamente debatida, considerada e absorvida nos diálogos museológicos, problematizando que não é mais o fato de ser nova que impacta, mas sim o fato do campo social produzir problemas novos, complexos e desafiadores.

Assim, é necessário aprofundar a discussão acerca dos limites conceituais da Museologia Social, avançando em estudos que nos permitam aferir seus resultados, caminhos e possibilidades, por meio de análises que auxiliem a pensar a relação estabelecida em diálogo com as comunidades durante o trajeto de criação, idealização dos processos museais. Este é o ponto necessário e urgente do campo da Museologia Social. Isto não significa criar amarras, manuais ou modelos, mas significa, acima de tudo, compreender o que estas experiências significam, quais caminhos levam ao rompimento com a ordem estabelecida e contribuem com a mudança de percepção de mundo, ou mesmo, contribuem com a discussão acerca de quais outros mundos e sociedades podem ser

possíveis criar, livres das colonialidades do poder, do saber e do ser como ditadores invisibilizadores de nossas trajetórias.

Diante deste entendimento propomos pensar que algumas lógicas começam a ser rompidas como prevê Boaventura de Souza Santos ao investir na “criação de subjetividades que protagonizam ações transformadoras coletivas exigindo novo pensamento crítico...”. Assim, em acordo com o autor, para refletir sobre a Museologia Social dentro deste contexto de criação, propomos pensar mais detidamente sobre novas práticas de Museologia Social, atreladas ao pensamento descolonizador com vistas a romper as barreiras impostas pelas colonialidades.

### **Referências Bibliográficas**

- Araujo, M. M., & Bruno, M. C. O. (1995). A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos.
- Ballestrin, L. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista brasileira de ciência política*, 11, 89. Brasília: UNESCO. p.21-38.
- Brulon S, B. C. (2008). Quando o Museu abre portas e janelas. O reencontro com o humano no Museu contemporâneo. Bruno C. Brulon Soares. -Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST.
- Brulon, B. (2014). Os mitos do ecomuseu: entre representação e a realidade dos museus comunitários. *Revista Musas*, (6), 30-47.
- Bruno, M. C. O. (1997). *Museologia e museus: princípios, problemas e métodos*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia.
- Bruno, M. C. O. (1997). *Museologia e museus: princípios, problemas e métodos*. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 10. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Bruno, M. C. O. (2006). *Museologia e Museus: Os Inevitáveis Caminhos Entrelaçados*. *Cadernos de Sociomuseologia*, (25).
- Bruno, M. C. O. (2009). *Estudos de cultura material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios*. *Cultura material e patrimônio da ciência e tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins–MAST.

- Castro-GÓMEZ, S., & Mendieta, E. (1998a). Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Castro-GÓMEZ, S., & Mendieta, E. (1998b). La translocalización discursiva de Latinoamérica en tiempos de la globalización. Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate, SMAP, México DF.
- Chagas, M. (1996). *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora. 120p.
- Chagas, M. (2007). Casas e portas da memória e do patrimônio. *Em questão*, 13 (2).
- Chagas, M. D. S. (1994). Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da Documentação.
- Chagas, M. D. S. (2002). Memória e poder: dois movimentos. *Cadernos Sociomuseologia* n. 19.
- Chagas, M. Gouveia, I. (2017). *Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)*. *Cadernos do CEOM*. Ano 27, nº 41. In: [www:https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592/1523](https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592/1523). ISSN: 2175- 0173.
- Chagas, M. S. (1999). Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. *Cadernos de Sociomuseologia* n. 13. In: <http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/4476> acedido em 22 de dezembro de 2017.
- Cury, M. X. (2012). *Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre*. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 1(1), 49-76.
- Desvallées, André. (2015). *Museologia Nova 1985 ou o nascimento da “Nova Museologia”*. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: MHN. 298 p.
- Desvallées, A.; Mairesse, F. [ed.] (2010). *Conceptos claves de museología*. Paris: Armand Doutramento/ Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Urbanismo ee a preservação. *Cadernos Museológicos*, Rio de Janeiro, IBPC, n.3, p.7-12.
- Duarte C, M. M. (2014). *Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento*. Medianiz.

- Gomes, A. O, & OLIVEIRA, A. A. R. D. (2010). A construção social da memória e o processo de ressignificação dos objetos no espaço museológico. *Museologia e patrimônio*, 3(2).
- Guarnieri, W. R. C. (1974) *Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual*. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado.
- Guarnieri, W. R. (1990). *Museologia e Identidade*. *Cadernos Museológicos*, Rio de Janeiro.
- Mignolo, W. (1998). Postoccidentalismo: el argumento desde América Latina. *Cuadernos americanos*, 67(1), 143-165.
- Mignolo, W. D. (2003). *Histórias locais-projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Ed. UFMG.
- Moutinho. Mário Canova. *A Declaração de Quebec de 1984*. Comitê Brasileiro do ICOM. *A Memória do pensamento Museológico Contemporâneo*. (documentos e depoimentos). 1995. Mimeo.
- Moutinho, M. C. (1993). Sobre o conceito de Museologia Social. *Cadernos de Sociomuseologia*, 1(1).
- Portilho, A. S. (2016). *Das “belezas que emanam dos jardins suspensos de Ipanema e Copacabana”: políticas governamentais, demandas por memória e produção do espaço no Museu de Favela do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo*. Tese de Doutorado defendida pela Fundação Getúlio Vargas, com orientação da professora: Heymann, Luciana Quillet In: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/16534>
- Porto-GONÇALVES, C. W. (2005). *Apresentação da edição em português. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 3-5.
- Primo, J. (1999). *Museologia e Patrimônio: documentos fundamentais*. *Cadernos de*
- Primo, J. (1999). *Museologia e Patrimônio: documentos fundamentais*. *Cadernos de sociomuseologia*, 15(15).
- Primo, J. (1999). *Pensar contemporaneamente a museologia*. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, n.16, p.5-38.

- Primo, J. S. (2008). Museus locais e ecomuseologia: estudos do projecto para o Ecomuseu da Murtosa. *Sociomuseologia* n.30
- Primo, J. S. (2011). Documentos Básicos de Museologia: principais conceitos. *Sociomuseologia* n.41
- Quijano, A. (2010a). América Latina: hacia un nuevo sentido histórico. Buen vivir y cambios civilizatorios. Quito: Fedaeaps.
- Quijano, A. (2010b). Colonialidade do poder e classificação social In: SANTOS, Boaventura de Sousa & MENESES, Maria Paula (Orgs). *Epistemologias do Sul*.
- Quijano, A. (2010c). La crisis del horizonte de sentido colonial/moderno/eurocentrado. *Revista Casa de las Américas*, (259-260), 4-15.
- Rússio, W. (1984). Cultura, patrimônio e preservação (Texto III). Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 59-78.
- Santos, M. C. T. M. (2002). Museu: centro de educação comunitária ou contribuição ao ensino formal?.
- Santos, M. S. (2002). Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. *Cadernos de Sociomuseologia*.
- Santos, M.C.T.M. (2008). Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU. 254p.
- Silva, Wellington Pedro da; SILVA, Leila Regina. AQUI EU VIVO: ESPAÇO E MEMÓRIA. 2013. Disponível em: < [www.snh2013.anpuh.org/anais1372](http://www.snh2013.anpuh.org/anais1372)> Acesso em 10 de janeiro de 2018.
- Soares, B. C. B. (2006). Entendendo o Ecomuseu: uma nova forma de pensar a Museologia. *Revista Eletrônica Jovem Museologia*, 1-24.
- Varine, HUGUES de. (2000). O Ecomuseu. In: Educação e patrimônio histórico-cultural. *Ciências e Letras: revista da Faculdade de Porto Alegre de Educação, Ciência e Letras, Porto Alegre*, n. 37, p. 61-90, jan./jun.
- Varine, HUGUES de. (2012). As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz. 256 p.
- Wallerstein, I. (1991) *Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System*. Cambridge: Cambridge UP.

- Wallerstein, I. (1992) “Creación del sistema mundial moderno”. En: Luis Peña Luis Bernardo (ed.), Un mundo jamás imaginado 1492-1992. Bogotá.
- Wallerstein, I. (2008). Ler Fanon no século XXI. Revista Crítica de Ciências Sociais, (82), 3-12.

## **Corazonar uma Museologia onde caibam muitas museologias: a interculturalização do campo como projeto decolonial<sup>1</sup>**

Juliana Maria de Siqueira<sup>2</sup>

### **Introdução**

Este artigo condensa discussões constantes na tese ‘A Educação Museal na perspectiva da Sociomuseologia: proposta para uma cartografia de um campo em formação’. Percebendo um movimento em direção à consolidação do campo da Educação Museal, realizamos um exercício crítico para investigar sua especificidade e distingui-la da mera ‘educação em museus’, situando-a no terreno das museologias participativas ou sociais. Ao fazê-lo, emergiram contradições concretas que só puderam ser adequadamente enfrentadas no campo do pensamento decolonial latino-americano. Tais contradições dizem respeito ao problema da hierarquização entre práticas museológicas institucionais e populares; à limitação das políticas públicas para compreender, legitimar e apoiar as museologias comunitárias em seus próprios termos; e à incongruência do discurso museológico atual com os dilemas, anseios e linguagens dos grupos e movimentos afetados pelas dinâmicas de desenvolvimento e dos usos sociais da memória e do patrimônio.

O que representa um obstáculo à superação dessas negações é a racionalidade moderna que sustenta o campo, o fundamento epistemológico por meio do qual temos concebido o fazer museológico, as políticas públicas e aquilo que deveria ser a função social do museu – a promoção do desenvolvimento. A colonialidade, expressa nas dimensões

---

<sup>1</sup> O texto condensa discussões constantes na tese ‘A Educação Museal na perspectiva da Sociomuseologia: proposta para uma cartografia de um campo em formação’ apresentada para obtenção do grau de Doutor em Museologia, no Curso de Doutorado em Museologia, conferida pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, 2019.

<sup>2</sup> Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Lisboa, Secretária Municipal de Cultura, Campinas.

do poder, do saber e do ser, dificulta a validação das práticas museológicas comunitárias, com suas pedagogias incorporadas e sensíveis, seus modos próprios de gestão e seus critérios éticos vitais de tomada de decisão sobre o campo da economia. Sendo assim, propomos proliferar concepções fronteiriças/interculturais da Educação Museal – ou da dimensão pedagógica da Museologia Social, que nos permitam transitar entre os mundos da modernidade – onde academia e Estado se localizam – e aqueles recriados pelas comunidades em suas resistências, a partir de ontologias e linguagens próprias.

Na tese, exercitamos uma concepção fundada na memória das museologias emancipatórias e corazonada a partir da Biologia do Conhecer, do Bem-Viver e do Ubuntu. Essa concepção fronteiriça constituiu-se simultaneamente decolonial na medida em que optou conscientemente pela superação dos padrões de poder instituídos, que desvalorizam povos, classes e grupos historicamente subalternizados, suas memórias e seus saberes, e pela incorporação em museologias pluriversais de práticas, sensibilidades e racionalidades que favoreçam a libertação humana e a vida em plenitude. Tal exercício, contudo, não deve se restringir ao limitado âmbito daquele trabalho. Convidamos os interessados a se engajar num projeto coletivo continuado, que aporte para a radical transformação da sociedade, e não para a mera inclusão, redução das injustiças ou adaptação dentro das mesmas estruturas de pensamento, poder e produção da realidade social.

Afirmamos e apostamos na construção intercultural como uma possibilidade entre tantas para a atuação na Educação Museal. Ainda, reconhecemos que a enunciação deste projeto só é possível porque desde muito antes, em diversos lugares e circunstâncias, numerosos homens e mulheres pensaram e agiram movidos por objetivos análogos aos nossos. Algumas de suas ações não deixaram registros ou tiveram continuidade, outras foram consideradas ultrapassadas no tempo, caindo no esquecimento. Nem sempre se trata de casos paradigmáticos ou 'de excelência'. Há, ainda, as memórias que se tenta capturar e despotencializar, integrando-as num relato cristalizado, homogêneo e hegemônico da

Museologia. Assim, faz parte do mesmo intento decolonial desse campo buscar os traços de tais experiências, torná-las visíveis e identificar as múltiplas dimensões que essa libertação envolve, de forma que possamos nos nutrir de suas miradas e aprender com as pegadas deixadas por quem nos precedeu na caminhada.

Se queremos que a Educação Museal seja vista e apoiada como produto dos processos partilhados de memória e museologia – presentes no tecido social e não apenas desempenhados por especialistas no interior das instituições, não podemos deduzi-la simplesmente a partir das categorias aplicadas às práticas institucionais, descrevendo, comparando e avaliando seu funcionamento com base no que foi estabelecido para os museus ‘*stricto sensu*’, sejam eles de formato moderno/ocidental ou pós-moderno. Nosso ponto de partida é, portanto, colocarmo-nos na fronteira, de onde melhor poderemos perceber a aparição do Outro, ser interpelados por sua voz – que expressa uma liberdade irreduzível à nossa visão de mundo – e, num exercício de empatia, aceitá-lo.

Na epifania que surge desse encontro genuíno, a Educação Museal como campo de pesquisa/ação nos permite a cada um – alternadamente sujeito e outro em relação – refazer-nos e transcendermos as distintas dimensões de opressão que carregamos ao participar de uma totalidade injusta. A práxis intercultural institui a solidariedade mútua, em que a cada sujeito cabem as próprias tarefas de humanização. Na reciprocidade da escuta, o Outro não existe como objeto, passivo ou receptor de nossa palavra ou ação. Não há intervenção benevolente a ser feita para resgatar – e englobar – alguém além da fronteira. Da mesma forma, aquele que ouve o faz ativamente, experimentando o receber e incorporando os processos de aprendizagem. O diálogo assim gerado fertiliza reciprocamente as matrizes culturais, que gestarão, cada uma à sua maneira, os próprios projetos de libertação.

## 1. Museus e colonialidade

Afirmou Hugues de Varine-Bohan (1979, p. 12) que “a partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista”. Ao fazê-lo, apontou para a natureza dos museus fora da Europa, tendo em vista o crescente domínio imperial implantado nos territórios de Ásia e África ao longo do século XIX. Nesse caso, o museu faria parte dos aparatos ideológicos modernizadores instalados pelas metrópoles em suas colônias, com a finalidade de civilizar e educar o resto do mundo segundo sua cosmovisão. Daí que, no processo de reconquistarem sua autonomia e independência política, as diversas nações desses continentes tenham pautado a descolonização de seus museus e a repatriação de seus tesouros como parte da [re]construção de uma identidade cultural própria. Inicialmente, é sobre isso a descolonização na Museologia.

Contudo, apoiando-nos nos argumentos dos estudos decoloniais latino-americanos, podemos alargar essa observação e perceber que não apenas o museu – como instituição moderna – serviu como aparato ideológico do colonialismo europeu ao redor do mundo, mas sua própria gênese no ‘velho continente’, ainda no século XVI, a partir dos gabinetes de curiosidades e dos quartos de maravilhas, fez parte de um processo de constituição da episteme Moderno/Colonial e dos padrões de poder que denominamos Colonialidade. Em outras palavras, o caráter colonial do museu é mais amplo e anterior aos processos que Varine aponta. Tem a ver com a própria formação da cosmovisão com que os museus irão educar e civilizar os não-europeus, mais tarde, no século XIX. E, portanto, a compreensão do objetivo decolonial nesse campo também envolve um olhar mais alargado.

Assim, embora a existência dos museus como instituições dedicadas à preservação do patrimônio público nacional remonte ao início da era contemporânea, sua formação é produto da Modernidade/Colonialidade, cujas raízes estão fincadas no século XVI com o advento das grandes navegações e a conquista da América (Dussel, 2000). Conforme

podemos constatar com a leitura de Peter Burke (2003), os gabinetes de curiosidades e, posteriormente, os museus enfrentaram o desafio de conferir inteligibilidade a um mundo que se expandia, buscando um princípio de ordem na inundação de objetos vindos das colônias e que não se enquadravam nas categorias usuais do pensamento. Dedicando-se aos costumes, à linguagem, à história e às culturas das diferentes partes do mundo, eles eram vistos como microcosmos, um universo em miniatura, e constituíam um lugar de inovação, busca sistemática, classificação e circulação do conhecimento. Assim, desempenharam um importante papel na Revolução Científica do século XVII, descrita por Burke como um processo autoconsciente de renovação intelectual pelo qual o paradigma naturalista/ mecanicista foi gradativamente se impondo sobre o estudo das humanidades, na rejeição das tradições clássicas e medievais.

Contudo, como assinalou Dussel (2000), a Modernidade não constituiu um fenômeno exclusivamente intraeuropeu, mas sua emergência requisitou o correspondente desenvolvimento processos exógenos – mais precisamente, a colonialidade foi sua face obscura e necessária. Como demonstra Walter Mignolo (2000), o ‘ego conquiro’ europeu projetou nesse outro a ‘diferença colonial’, isto é, o inferior, o atrasado, o bárbaro e o culpado, atribuindo a si próprio o dever sacrificial de civilizá-lo. Desse sujeito conquistador derivou o ‘ego cogito’ que assume sua centralidade como universalidade e dissimula o fato de que sua proposta de emancipação se realiza às custas da negação da alteridade. Dessa forma, ao contribuir no processo de configuração da racionalidade moderna, os museus tomaram parte, complementarmente, na constituição da colonialidade do saber, isto é, na imposição de uma epistemologia eurocentrada como um paradigma universal. De maneira análoga, corroboraram a instauração da colonialidade do ser, na medida em que suas coleções serviram de prova material da diferença ontológica entre colonizadores e colonizados. Como um dos lugares do encontro com ‘o outro’ subalternizado, o museu colaborou na produção da intersubjetividade moderno/colonial, em que a ideia de raça desempenha

papel estruturante (Maldonado-Torres, 2007). Um aparato que naturaliza e justifica a colonialidade do poder.

## **2. Devires decoloniais no campo da Museologia: traços de reconhecimento**

Em meus estudos, assumo o projeto decolonial em seu sentido amplo, isto é, que não se restringe ao contexto da emancipação política das colônias com a superação histórica do colonialismo. Em vez disso, o problema que se propõe é o das possíveis relações entre os museus, a Museologia e a decolonialidade como transcendência de um padrão mundial de poder que se expressa na racialização e inferiorização de seres humanos – indivíduos e coletividades – e de seus respectivos saberes. Sob essa perspectiva, entende-se que o projeto decolonial na Museologia não é um repto apenas para as sociedades subalternizadas do chamado Terceiro Mundo que experimentam a diferença ou ‘ferida colonial’. Antes, abarca múltiplas formas de construção de hierarquias no sistema-mundo capitalista, que classificam, separam e subjagam as pessoas, desumanizando-as – fenômeno que também ocorre internamente às antigas Metrópoles e entre elas, sendo denominado por Walter Mignolo (2003) ‘diferença imperial’.

Assim sendo, não faz sentido estabelecer um ‘marco zero’ a assinalar o início de um projeto decolonial para os museus, tampouco se pretende atribuir o ‘pioneirismo’ a uma ou outra iniciativa. Não se trata de um processo cumulativo que poderia ser descrito como uma evolução linear no entendimento do papel dos museus e que, gradativamente, caminharia para a adoção de uma perspectiva emancipatória do discurso e das práticas museológicas. Prefiro, outrossim, considerar que por mais que uma certa ‘tradição’ museológica tenha se instituído a partir da chave moderno/colonial, sempre emergiram resistências e devires que, conquanto minoritários, abriam passagens nos limites estabelecidos. Em diversas iniciativas se pode reconhecer um traço decolonial, ainda que histórica e geopoliticamente a questão não se colocasse nesses termos. Os registros

das experiências museológicas ao redor do mundo testemunham essa constante busca, que a partir de meados dos anos 80 seria identificada como um forte e consistente movimento internacional por uma Nova Museologia. À medida que seus relatos circulam e conquistam visibilidade e espaço nas pautas das conversações dos profissionais e estudiosos do campo, elas se vão entrelaçando, dando ocasião ao surgimento de comunidades de argumentação. Dessa cooperação – heterogênea e por vezes conflituosa – resultam chaves de leitura originais, noções e metodologias que se afinam com a Nova Museologia: as Museologias Comunitária, Crítica, Subalterna, Informal e a Museologia Social ou Sociomuseologia.

É importante reconhecer a sua gênese difusa e coletiva. Revisitando as emergências ligadas à Nova Museologia e a seus desdobramentos, pudemos perceber que são múltiplas as origens desse movimento, não podendo ser atribuída uma genealogia única ou um marco inicial nítido para as práticas que esta advoga, mas apenas à sua nomeação. Trata-se de um conjunto de forças libertárias que se expressam de maneira diversa a partir de certas comunidades de argumentação, como o próprio espaço dos museus, o pensamento acadêmico, as organizações profissionais internacionais, as comunidades e movimentos socioculturais e as políticas públicas. É essa dispersão e a ampla difusão de atores e iniciativas que configuram a potência e a vitalidade desse movimento.

Nesse sentido, a ‘Nova’ Museologia não deve ser lida como oposição ou descarte de uma ‘velha’ prática, mas a permanente recriação/atualização de possibilidades de musealização, que se manifestam em congruência com as circunstâncias concretas em que são engendradas. Dessa forma, a ‘Nova’ Museologia também não se torna obsoleta, pois o que ela propôs e propõe não é uma fórmula universal que substitua a anterior, mas a possibilidade de experimentação, de realização do processo museológico como uma produção de conhecimento situado e pluriversal. Um fluxo permanente que se destina à preservação cultural em congruência com a sustentação da vida comunitária, isto é, com a reprodução integral da vida.

Não tenho como objetivo estabelecer as fronteiras entre suas distintas perspectivas, tampouco conferir-lhes um sentido cronológico que poderia ser lido como continuidade. Advogo a importância de se empreenderem estudos de caráter histórico que colaborem para revelar a riqueza de concepções e experimentações que seguramente foram e têm sido formuladas e compreendidas ao redor do mundo e, não obstante, permanecem pouco conhecidas. Aqui, pretendo apenas registrar uma síntese dos traços que podem distinguir uma perspectiva decolonial da Museologia. Em termos gerais, podemos apontar:

- a) o caráter **experimental e situado**. Sem desfazer-se de conhecimentos construídos no campo, a museologia em mirada decolonial assume a liberdade de atuar de maneira congruente com o ambiente e os desejos dos sujeitos coletivos que a realizam. Assim, ela não prioriza a aplicação a todo custo de normas universais estabelecidas ‘a priori’ e procedimentos engessados. O museu se torna, então, um laboratório dinâmico, atento às condições objetivas do meio social, às quais busca responder adequadamente. Ao mesmo tempo, as ‘inovações’ propostas não implicam a obsolescência e o descarte do anterior, nem a imposição obsessiva do ‘novo’ sobre o ‘velho’: são, antes, atualizações singulares das potencialidades emancipatórias da Museologia;
- b) a explicitação de sua posicionalidade e a adoção de uma perspectiva comprometida com os sujeitos subalternizados, silenciados e invisibilizados. Essa museologia não se pretende neutra, tampouco nega os conflitos implicados nos processos de reconhecimento e preservação patrimonial, mas considera as relações de poder inerentes ao seu funcionamento e se empenha na subversão dos padrões que representam a hierarquização e a desumanização de sujeitos e grupos humanos. Em termos específicos, a museologia em perspectiva decolonial assume o compromisso de combater o racismo epistêmico e institucional,

assim como a mentalidade e o emocional patriarcal, sem negligenciar a clivagem de classe. Dessa forma, ela se pretende transformadora e **libertária**. Evidentemente, uma decorrência desse pacto é a emancipação frente às perspectivas eurocêntricas que reivindicam um caráter de universalidade ao pensamento ocidental. Trata-se, portanto, de relocalizar sua contribuição cultural e epistêmica e aceitar a possibilidade de emergência de outras centralidades – como, por exemplo, africanas, indígenas, feministas, LGBT, operárias, camponesas, ribeirinhas, etc. Outra decorrência dessa escolha é o fato de que, nos contextos abissais do Sul global, esta museologia ‘nada contra a corrente’ e os que a exercem o fazem assumindo riscos e ‘pagando um preço’. A fronteira, de onde se pode ouvir a voz do Outro e ver a sua face, é – lembremos – o lugar do conflito integral de desgaste. Sabemos quantos profissionais foram perseguidos pela ditadura militar no Brasil e quantos outros travaram uma luta quixotesca pelo desenvolvimento humano das comunidades com que se envolveram. Seu movimento de desentranhamento em relação à matriz hegemônica significa abrir mão de privilégios e a assunção de um sério compromisso com o Outro.

- c) a visão **integral** ou holística do patrimônio, que não opõe cultura e natureza, nem as dimensões materiais às imateriais. A museologia em clivagem decolonial apenas não está ‘centrada’ no processo de acumulação e tratamento de acervos físicos, compreendendo que o processo museológico ou o fato/fenômeno museal não é sobre colecionismo, mas sobre a relação entre o ser humano e sua realidade, um gesto e um ato de interpretação da vida. Um fazer mundano, dessacralizado, alcançável por todos, e sobretudo um trabalho. Assim, bens culturais materiais são elos e expressões dessas conexões: nem fim em si mesmos, nem elementos a serem ignorados ou descartados. Eles podem ou não estar presentes em um museu.

A integralidade também se refere à compreensão da cultura como expressão do modo de vida de uma coletividade, em que estão imbricados aspectos econômicos e políticos, relações de produção e de poder. Portanto, mais do que a faceta estética ou simbólica, a constituição de um museu decolonial implica a afirmação de existências humanas em suas múltiplas dimensões;

- d) o princípio da **autonomia**, isto é, o reconhecimento do direito das comunidades e dos povos serem os legítimos guardiões de suas memórias e seus patrimônios, elaborando suas narrativas e interpretações nos próprios termos e participando ativamente dos benefícios gerados pelo seu uso responsável. Esse fundamento parte dos conteúdos e se aprofunda no sentido da própria gestão participativa do museu. Dele deriva a atitude criativa de busca por uma linguagem museológica própria, capaz de expressar a identidade cultural da coletividade que atua no processo museal. Assim, o museu caminha da teatralização/dramatização para o saber/fazer, da representação do outro para a apresentação de si, da democratização da cultura para a democracia cultural;
- e) a natureza **dialogal**, simultaneamente educativa e comunicativa do processo museológico. Este critério implica a participação comunitária no fazer museal e traduz a relação de colaboração entre os técnicos e a coletividade guardiã do patrimônio e articuladora do museu. São os interesses e desejos dos sujeitos envolvidos que determinam a direção das ações empreendidas. Tal fundamento não pode ser confundido com o simples ajuste da oferta de serviços museais em função de uma demanda do mercado cultural: não está em jogo uma relação de consumo entre indivíduos e uma instituição, mas a socialização dos meios de musealização. A atuação do museólogo e demais profissionais especializados se dá no sentido de ampliar a autonomia e a capacidade de decisão e de intervenção da comunidade em

questões cada vez mais específicas, compartilhando seus saberes e estimulando a sua incorporação, num sentido coletivo. Ao mesmo tempo, os especialistas necessitam de abertura para compreender o universo singular da comunidade com a qual atuam, entendendo que há não apenas uma relação de confiança a se construir, mas igualmente significados partilhados por aquele grupo e conhecimentos próprios que ele inicialmente ignora. Portanto, as diferenças entre saberes não podem se traduzir em hierarquias: seu reconhecimento deve ser a ponte para um intercâmbio mutuamente transformador;

- f) a articulação da temporalidade histórica a partir do **presente**. A museologia decolonial advoga que a realidade atual é seu objeto de intervenção e, por isso, é importante compreender a complexidade dos processos históricos envolvidos na sua configuração. Contudo, o culto às marcas de um tempo pretérito ou a construção de uma narrativa histórica linear e evolutiva não são sua obsessão. Em vez de ponto de partida idealizado, pacificado e já dado a serviço da justificação ou explicação do aqui-agora, o passado é objeto de disputa, alvo permanente da reflexividade negociada e do esforço de aproximação por meio da inclusão das perspectivas de sujeitos anteriormente apagados dessas conversações. Assim, não há que se perder o foco de atuação do museu: a construção de respostas efetivas aos graves problemas do presente – tarefa que a memória, de fato, ilumina;
- g) a organização em **redes**. Inicialmente, a articulação colaborativa constitui uma estratégia de resistência e fortalecimento mútuo dos museus sociais frente às dificuldades políticas e econômicas, às necessidades de compartilhar recursos, ações de formação e metodologias e de produzir soluções para desafios comuns. Porém, as redes se tornam a própria configuração dinâmica e o ‘modus operandi’ do museu, na medida em que sua ação social não está delimitada ‘entre quatro paredes’ ou restrita ao cuidado

de coleções. Ao exercer sua função o museu social se acopla a uma miríade de atores e em cada processo museológico assume a estrutura mais adequada às circunstâncias. Dessa maneira, o processo museológico social não pode ser compreendido como ação isolada de uma instituição, mas é literalmente a coordenação complexa e por vezes difusa de agenciamentos. Além disso, a própria produção de conhecimento Museológico numa perspectiva decolonial somente pode avançar no interior de comunidades de argumentação por meio de uma atitude cooperativa, em oposição à postura individualista, competitiva e produtivista que prevalece na academia;

- h) a **complexidade** dos processos de observação e ação sobre a realidade, que requer abordagens interdisciplinares, multidisciplinares ou mesmo transversais dos processos museológicos e que caminha para abarcar a perspectiva intercultural.

A Missiva de Nazaré, documento-compromisso emitido pelos integrantes do MINOM participantes da sua XVII Conferência Internacional, realizada em agosto de 2016 no distrito ribeirinho de Porto Velho, coração da Amazônia Brasileira, sintetiza esses princípios e sinaliza alguns passos adiante na direção decolonial. Ao reconhecer a natureza como sujeito de direitos; ao denunciar a “falácia do desenvolvimento como objetivo das sociedades” (MINOM, 2016, p. 1) e ao conceber o Bem-Viver como um modo de existência alternativo, integrado e harmônico, o MINOM relança a discussão museológica em um terreno não apenas multidisciplinar, mas verdadeiramente intercultural, já situado para além da modernidade e não unicamente referenciado na ciência ocidental.

Indubitavelmente, a Missiva abre espaço para o entendimento da Museologia no campo da transmodernidade, onde se concebe o diálogo entre a contribuição da ciência ocidental e as inúmeras Epistemologias do Sul como um “projeto futuro” (Dussel, 1993, p. 8) erigido desde a alteridade do excluído. É nesse sentido que a tese aventurou-se, entendendo que

o repto decolonial não estará completo enquanto as comunidades de diferentes etnias não puderem nomear seus patrimônios e suas práticas museológicas a partir de seus próprios termos, e a história da Museologia não for capaz de incorporar as relações de preservação cultural que se teceram singularmente nas várias culturas ao redor do mundo.

Ora, sabemos que a constituição do pensamento museológico se deu segundo a lógica moderno/colonial. Scheiner (2012) afirma que foi apenas nos anos 1990 que a Museologia se consolidou como um campo disciplinar específico das ciências sociais. Convidamos, contudo, a pensarmos a Sociomuseologia não como disciplina ou campo inter/multidisciplinar onde se cruzam várias ciências, mas como um indispensável terreno intercultural de encontro de múltiplas epistemes.

De fato, percebemos que nos trabalhos acadêmicos que analisam as experiências de Museologia Social os pesquisadores ainda sentem a obrigação de recorrer a conceitos construídos no interior da ciência ocidental, especialmente do Norte, ignorando noções próprias das culturas africanas ou indígenas que poderiam ser mais adequadas e precisas para compreender os fenômenos estudados. Assim, apontamos a necessidade e reivindicamos a possibilidade e a legitimidade de incorporarmos essas outras epistemologias para descrever e interpretar os fenômenos museológicos sempre que isso se mostrar congruente com o campo.

Além disso, notamos uma contradição frequente na construção do pensamento museológico. Por um lado, os estudos mais recentes são enfáticos em afirmar que a Museologia não se dedica à análise da instituição-museu e tampouco se refere à prática do colecionismo, mas à musealidade como processo ou fenômeno ontológico “capaz de assumir diferentes formas e apresentar-se de diferentes maneiras, no tempo e no espaço, de acordo com os sistemas de pensamento de cada sociedade” (Scheiner, 1999, p. 162). Sendo assim, devemos entender que os fenômenos estudados pela Museologia não se restringem à sociedade moderna ocidental. Por outro lado, contudo, a história do campo é quase sempre contada a partir do gesto humano de colecionar objetos, e a origem mítica do museu é situada no templo das Musas da Antiga Grécia,

de onde uma continuidade ‘natural’ até o presente é forjada por meio de uma narrativa histórica centrada na Europa. Mas, como demonstrou Dussel (1993), tomar a Europa como começo, centro e fim da história constitui uma miopia, pois ela mesma é uma construção.

Ora, se é assim, a memória decolonial da[s] Museologia[s] ainda está por ser escrita e poderia ser investigada a partir da identificação, em cada cultura, dos processos e dos dispositivos de reflexividade coletiva destinados a produzir o próprio ‘patrimônio’ e seus modos específicos de cuidado, preservação e comunicação cultural. Em outros termos, se a musealização é o nome que a ciência ocidental atribui ao gesto/ trabalho humano de interpretar a realidade, identificando os elementos e relações culturais essenciais à continuação de uma coletividade, poderíamos nos perguntar que outros nomes e configurações esse gesto adquire em distintas culturas e sociedades, quais as suas singularidades e que diálogos são possíveis entre esses campos: enfim, o que se pode aprender com as experiências diversas.

De certa forma, a Museologia Social vem percorrendo esse caminho ‘ao reverso’: uma de suas tarefas tem sido a de assumir como processos museológicos as práticas de produção e comunicação cultural que, alimentadas pela memória, foram tecidas pelos grupos subalternizados como formas de resistência e afirmação identitária. A atitude cética de muitos profissionais, pesquisadores e gestores públicos acerca da legitimidade dessa Museologia não é mais que a expressão da invisibilidade e da negação produzidas pela universalização da narrativa eurocentrada sobre a história do campo em relação às práticas e aos conhecimentos não-hegemônicos. Quer a Sociomuseologia ultrapassar a fronteira colonial?

### **3. A contribuição do pensamento decolonial e o sentido da interculturalidade**

O objetivo do pensamento decolonial é a reconstrução radical dos seres, do poder e do saber pela criação de condições que permitam a produção de sociedades justas. Transformar o modo como produzimos nossas subjetividades implica conceber e atuar a partir de epistemologias fronteiriças – formas distintas de nomear a realidade, que já não partem do centro do paradigma hegemônico, mas dos lugares que este relegou à margem. Para Adolfo Albán Achinte (2012), não é necessário ir muito longe para reencontrar esses caminhos, mas atentar para e revalorizar certas dimensões silenciadas do cotidiano.

Conforme argumenta o autor, a utopia de reconstruir uma ecologia de saberes ou uma ‘hegemonia da diversidade’ não significa retomar os essencialismos e políticas de identidade que fragmentam a luta pela transformação social. Tampouco se resume ao multiculturalismo liberal que incorpora a diversidade em seu interior para evitar a mudança. Ao contrário, propõe a emergência de formas críticas de pensamento e de projetos de futuro alimentadas por histórias e experiências marcadas pela colonialidade mas, igualmente, conectadas às dinâmicas do mundo contemporâneo. É, pois, do terreno concreto, do aqui-agora, que esses projetos múltiplos podem ser desenhados e entrelaçados: a partir das tantas práticas culturais, ecológicas, econômicas ‘alter-ativas’ existentes nos quatro cantos do mundo, cujo valor é intrínseco, e não atribuído mediante a legitimação pelo pensamento eurocêntrico. Esse gesto de emancipação epistêmica vai abrindo fissuras, descosturando as amarras do conhecimento, revelando os ‘fios multicoloridos’ com que as culturas subalternizadas se tecem, transformando o padrão colonial de poder, saber e ser.

Assim, deslocando-se dos lugares e posições centrais que hegemonomizam a produção de conhecimento, admitindo a irrupção de outras lógicas e saberes que interpelam as relações de poder, é possível produzir uma forma de interculturalidade que não é mais uma ‘alternativa’

à modernidade, mas uma ‘alter-ativa’, isto é, um conjunto de práticas contra-hegemônicas que visam construir outro tipo de relações sociais no longo prazo (Albán Achinte, 2012, p. 30). O intercultural não é um fato nem um dado, mas um projeto que questiona a ordem dominante, naturalizada como a única via possível. Mas, vai além da contestação e se quer afirmação da existência. Por isso, a interculturalidade não é um conceito proposto no mundo acadêmico, mas uma produção política dos movimentos sociais (Komadina, García Yapur, Zegada, & Torrez, 2009). Como projeto não acabado, o intercultural nos exige uma disposição para aceitar nosso desconhecimento e aprender a pensar e a ler o mundo a partir dos “distintos alfabetos que nos oferece a diversidade das culturas” (Fornet-Betancourt, 2001, p. 3), isto é, relativizando e redimensionando nossa episteme num quadro mais amplo e diverso.

Na esfera científica, o projeto de interculturalização implica incidir em espaços como a Universidade, atuando para que se pintem “com muitas cores e possibilitem a irrupção de sentires, pensares, fazeres e vozes outras que nos conduzam à pluriversalidade” (Albán Achinte, 2012, p. 31). Para isso, Alban Achinte afirma que é preciso habitar lugares de enunciação que não constituem nossos processos formativos, reconhecer as diferenças que em alguma medida nos tornam também ‘outros’ ou ‘exteriores’ à matriz hegemônica. Segundo Catherine Walsh (2007), as Ciências Sociais podem e devem ser repensadas nessa pluriversalidade epistemológica, no diálogo com processos extra-acadêmicos e extra-científicos. Essa contestação não equivale ao completo descarte da racionalidade dominante, mas o desvelamento de suas pretensões imperiais, o seu descentramento e realocização entre outras epistemologias ancoradas em filosofias, cosmovisões e racionalidades outras – incluindo as que emergem da experiência social.

Um aspecto essencial da interculturalização reside no fundamento mesmo do conhecimento: a ‘relacionalidade vivencial simbólica’ que concebe a unidade na diversidade, a dualidade complementar e a reciprocidade (Walsh, 2007, p. 109). Ou, como afirma Tórrez (2009, p. 21): “Todo proceso intercultural supõe o reconhecimento do ‘outro’,

como sujeito provido de uma acumulação histórica”. A partir desses princípios, podemos compreender o papel fundamental do diálogo de saberes e perceber a construção coletiva de conhecimento como uma responsabilidade compartilhada na produção da realidade social.

Como consequência metodológica dessa relacionalidade, a proposta intercultural rompe a lógica especular e representacional do pensamento ao por em questão o regime de observação do ‘outro’. Assim, em lugar do espelhamento narcísico do ‘outro’, isto é, sua representação à própria imagem e semelhança, que paradoxalmente o encobre e nega, a interculturalidade propõe a ação coletiva contra-hegemônica, o diálogo a partir das experiências de luta por emancipação e a autoafirmação. Como sugere Raúl Fornet-Betancourt, o intercultural se gesta nas práticas culturais e nos modos de vida concretos, na “participação interativa viva na qual estão em jogo, precisamente, os sujeitos e suas práticas; e que, por isso, são estes os chamados à interpretação do intercultural, mas justo como sujeitos implicados e não como objetos observados” (Fornet-Betancourt, 2001, p. 2). Portanto, ao definir contextualmente a interculturalização, é necessário incluir o nível experiencial e biográfico, isto é, o esforço que pessoalmente dedicamos para construir os espaços interculturais de que somos parte.

Ainda, tratando da abordagem intercultural da Museologia Social, devemos nos deparar com o problema da nomeação das práticas comunitárias de memória, criação e preservação cultural que se fazem colaborativamente com trabalhadores de museus e investigadores. Analogamente ao que propõe Fornet-Betancourt (2001), uma Museologia interculturalizante teria uma definição incompleta ou insatisfatória porque enunciada ainda de dentro de uma lógica científica ocidental, incapaz de dar conta das traduções que se desdobram na realidade e da multiplicidade de seus possíveis nomes em outras matrizes culturais. Em vez de uma definição, teríamos a prática museológica intercultural como um ponto de partida e apoio para o exercício do diálogo e das trocas em contextos específicos nos quais estamos envolvidos.

#### 4. Uma episteme intercultural para a Museologia

O fazer-conhecer do Patrimônio e da Museologia tem sido construído a partir das contribuições da modernidade, no âmbito da ciência ocidental. Embora não pretendamos descartar os conceitos e métodos já consolidados, reconhecemos que a centralidade e a universalidade conferidas a essa perspectiva produzem a invisibilização, a inferiorização e a negação de formas alternativas de conceber, salvaguardar e comunicar a herança cultural, próprias de povos, grupos e comunidades que não se enquadram no modelo hegemônico da sociedade capitalista – seja nas favelas e periferias urbanas, florestas, aldeias indígenas, comunidades ribeirinhas e campesinas, nos coletivos feministas, LGBT, midialivristas e altermundistas em geral. Mais que isso: a pretensa neutralidade e a artificial fragmentação setorial dessa posição nos tem induzido a aceitá-la, muitas vezes, sem levantar questionamentos a seus princípios e a suas consequências sociais, como se os resultados adversos que ela ajuda a produzir fossem efeitos colaterais inesperados, em vez de implicações sistêmicas. E, com base em verdades sentenciadas por especialistas, se escoram e legitimam ações de poderosas indústrias – imobiliária, cultural, turística; alocam-se recursos públicos em políticas de desenvolvimento econômico, patrimonial e urbanístico; delineiam-se destinos humanos. Obliterando as relações concretas entre a produção do patrimônio cultural e a reprodução do poder político, econômico e simbólico se institui uma tradição discursiva que pretende validar-se por si só, exigindo nossa obediência, respeito e – por que não? – amor incondicional.

Assim, comumente, e como efeito da própria episteme que lhes serve de fundamento, a reflexão e a ação sobre o patrimônio e os museus ignoram a face obscura da reprodução da colonialidade: o racismo, o machismo, a homofobia, a exclusão social e geográfica, o despejo e o despojo de populações vulneráveis, a exploração do trabalho, a distribuição desigual de recursos, o desprezo geral pela vida. Não nos referimos aos discursos politicamente corretos e às recomendações oficiais dos organismos internacionais e nacionais dedicados à cultura, mas à situação concreta e

cotidiana com que podemos deparar na maioria dos pequenos museus ou nos órgãos locais de defesa do patrimônio. Que bens estão efetivamente tombados e protegidos? Em que regiões da cidade se localizam? Quanto, concretamente, contribuem para valorizar financeiramente e gentrificar essas áreas? Como e de quê se constitui o acervo dos museus públicos municipais? Para onde se direcionam os maiores investimentos? Que grupos têm efetivas condições de participar autonomamente das decisões? Quem tem se beneficiado dessa herança?

Tais questões não são marginais aos temas do patrimônio e da museologia, e os problemas apontados tampouco constituem desvios eventuais no funcionamento de seus mecanismos. São expressões sistêmicas de uma matriz de poder que se ancora na episteme ocidental moderna e patriarcal. Se é assim, não basta que a crítica se faça ‘por dentro’ dessa lógica ou, simplesmente, tentando relativizar ou desconstruir seus termos. Faz-se necessário nos posicionarmos nos pontos cegos dessa mirada, para tornar a ver tudo o que foi atirado ao abismo e condenado à inexistência: uma miríade de cosmopraxis que, ao longo dos séculos, tem sustentado a vida e a fortaleza dos ‘ninguneados’ do mundo.

Eis então o nosso propósito: corazonar perspectivas epistemológicas afroindígenas e ocidentais, nomeadamente, a Biologia do Conhecer, o Bem-Viver e o Ubuntu, de forma a possibilitar a compreensão da musealidade e do fazer museal desde múltiplos olhares e linguagens, não eurocentrados. O resultado que esperamos é o descobrimento das lógicas, éticas, estéticas, poéticas e políticas que articulam o cuidado com a herança cultural e a manutenção da vida nas coletividades subalternizadas, de modo que se possam ver e dizer, legitimamente, nos próprios termos, suas práticas e seus saberes de preservação e comunicação cultural. Igualmente, queremos desenhar mapas passíveis de se sobrepor, que possamos acionar quando se fizer necessário percorrer terrenos fronteiriços – nos quais os instrumentos convencionais mais ocultam que revelam.

## 5. Uma Museologia onde cabem muitas museologias

Foi este o nosso movimento: recorreremos à Biologia do Conhecer – ou Autopoiese – como possibilidade de fundar o pensamento científico em bases emocionais inclusivas e socialmente compromissadas com a produção da justiça e da igualdade. Em seguida, buscamos olhares outros, localizados na exterioridade do pensamento ocidental, enraizados em matrizes culturais distintas – dos povos originários de Abya Yala e de África, para interpelar a Museologia. Cumprida essa trajetória, pudemos identificar os traços comuns e relevantes dessas filosofias para a produção de uma visão interculturalizante da Museologia e as suas consequências para a compreensão da Educação Museal.

O exame da Biologia do Conhecer permitiu-nos imaginar o processo museológico como um processo cognitivo humano, essencialmente coletivo e comunicativo, que faz emergir o patrimônio. Processo reflexivo, realizado na linguagem e fundamentado num emocional específico, ele se debruça sobre a própria matriz cultural, descrevendo-a e distinguindo o que nela constitui o patrimônio. Nessa dinâmica recursiva e permanente, devêm o indivíduo e sua matriz biocultural, numa ‘dança estrutural’ em que não cabem relações de ‘objetividade-sem-parênteses’, tampouco a ideia de patrimônio como representação fixa de uma cultura.

O território, nessa relação, é entendido como a matriz biocultural, feita de códigos de linguagem, em que os seres deslizam na existência – e não como uma realidade objetiva que está ‘lá fora’, esperando para ser ocupada, conhecida e dominada. Nesse sentido, o território é concebido como a produção de uma rede de relações comunicativas entre os sujeitos de uma coletividade e desta com o seu meio. O que caracteriza o processo museológico é a manutenção autoconsciente de aspectos culturais – então nomeados patrimônio – nas tramas relacionais do viver. Esse processo coletivo e dialogal de seleção é orientado por um fundamento emocional, mais ou menos inclusivo, que distingue cada coletividade e sua respectiva matriz.

Assim, o musealizar é um processo comunicativo autoconsciente pelo qual os integrantes de uma cultura apontam os elementos de seu modo de vida que desejam conservar através das gerações. Preservar um patrimônio é manter deliberadamente suas relações constitutivas nas tramas coletivas de conversação. Sendo produção de vínculos, o musealizar afeta sistemicamente as relações sociais, resultando num processo de mudança social, concomitantemente à preservação cultural. Ele convida, portanto, seus participantes a desenvolverem considerações éticas a respeito dos efeitos de suas decisões. A educação museal é, nesse contexto, a facilitação das conexões dos sujeitos à rede de conversações que constitui o museu-processo. As aprendizagens que ela promove ampliam a capacidade de pronunciar-atuar nessa dinâmica e, por conseguinte, as possibilidades de intervenção responsável na produção da própria matriz biocultural.

Já a revisão detalhada da bibliografia sobre o Bem-Viver, em suas diferentes vertentes, nos habilitou a conceber uma Museologia suleada pela sua ética, ontologia e epistemologia. Afirmamos que, tal como há filosofias outras, há distintas museologias, processo de preservação cultural ancorados em cosmopraxis ou cosmovivências oriundas das matrizes culturais dos povos de Abya-Yala. Consequentemente, a museologia decolonial não necessita ser inventada, mas admitida, como condição de possibilidade de ampliação do campo museológico numa construção verdadeiramente intercultural.

Na clivagem do Bem-Viver, a função cósmica de um museu é promover a cultura biófila, desde uma ética biocêntrica e, mais que preservar, regenerar a matriz biocultural que nos formou e sustenta nossa existência, para que possa sustentar também a existência das futuras gerações. A Museologia é a práxis humana que promove a consciência dessa dinâmica e a sua regeneração. Ela diz respeito ao cuidado e, simultaneamente, às transformações, às destruições e às devoluções – o ‘pachakuti’ – que se devem processar no âmbito comunitário para possibilitar a vida plena. A Educação Museal nos permite participar, perceber, sentir, compreender esses vínculos e manejar as artes de seu

reequilíbrio. A relação que uma comunidade estabelece com sua matriz cultural é de envolvimento, compromisso, responsabilidade, cultivo, amor, celebração – mediada pelo trabalho-criação. Ao invés de suspender as relações das ‘coisas’ ou seres, a fim de eternizá-los, essa Museologia as repõe, intensifica e atualiza. Musealizar é um fazer, um trabalho livre, coletivo, não alienado, de autorrealização. É ‘minga’, ‘motiro’ partilhado festivamente, sedimentado na cotidianidade. Sua dimensão política se caracteriza por um modelo participativo forte, onde todos são ouvidos e atendidos em decisões consensuadas.

Nessa perspectiva, o museu pode ser caracterizado por meio de pares de imagens complementares. O primeiro descreve a natureza do processo museológico e entrelaça a ‘chakana’ – cruz ou ponte que representa a transversalidade e o cruzamento entre as múltiplas dimensões existenciais, expressando o museu como instância de encontro, mediação e vínculo entre os elementos vitais para uma comunidade; e a ‘paqarina’ – passagem por onde brota a vida, que aponta para a natureza fenomênica da emergência do patrimônio, que atualiza a virtualidade da matriz cultural. O segundo par revela o caráter do tempo/espço museológico: de um lado, temos a ‘wasi’ – casa que abriga a humanidade, aludindo às práticas do cotidiano onde a museologia se faz como trabalho de inclusividade; de outro lado, a ‘huaca’ – lugar sagrado das celebrações e rituais, ponto de convergência de energias e elementos materiais que evidenciam as conexões vitais de um território experiencial, favorecendo as práticas de regeneração.

O estudo do Ubuntu, por sua vez, nos habilitou a ver a Museologia desde a afrocentricidade. Sua inclusividade nos ensina que o gesto de musealizar é um gesto humano, existindo um pluriverso de museologias particulares, adequadas e adaptadas aos fundamentos culturais em que são geradas. Nesse sentido, o Ubuntu nos convida a desenvolver a Museologia como práxis situada, que nasce das experiências singulares de cada coletividade e se molda permanentemente conforme as condições existenciais objetivas dos seres humanos que a produzem. Dessa maneira,

abre-se caminho para enfatizar a subjetividade e a agência do povo negro na preservação/[re]criação de suas culturas.

A Museologia afrocêntrica explicita a natureza integral e viva do patrimônio, atestando seu caráter processual, ontológico e epistemológico. Com base na filosofia bantu, o patrimônio não é uma coisa dada e acabada, mas a pulsante atualização de uma virtualidade da matriz cultural, que se relaciona e se complementa com outras possibilidades manifestas diversamente. Tal revelação é propiciada pela expressão da palavra própria. O processo museológico é um fluxo que parte da relação participativa de uma coletividade em sua cultura. Seu primeiro movimento – de expansão – é o nomear, orquestrado num polidiálogo do qual emerge o patrimônio. Esse dever, onde cada indivíduo aporta com sua criatividade, é também ontologia humana. O segundo movimento, complementar ao primeiro – de retroação – é a ancestralização, na rememoração dolorosa que visa restaurar o equilíbrio e a justiça, e no cuidado onde as tradições são revividas criativamente.

O museu, sob essa mirada, é o tempo/espço da experiência humana no aqui-agora. Ele é ‘ntu’, ponto onde se manifestam e se recriam simultaneamente os elementos da matriz cultural, a comunidade e o próprio território – substrato da existência do qual a comunidade é inseparável. É local de participação e partilha de poder, ação e diálogo, reconhecimento da igualdade e inclusão, que permite aos indivíduos conspirarem no centro da existência, partilhando a energia vital, carregada na palavra. Caminho ético de cura e restauração da humanidade, baseado no senso de responsabilidade com as gerações passadas e futuras, o musealizar afroperspectivista implica igualmente criação e preservação cultural. Ele se volta para as ações de reconstrução, reconciliação e resiliência, comprometendo-se com os contextos reais em que as comunidades negras existem e recriam sua cultura.

A Educação Museal suleada pelo Ubuntu nos apresenta algumas aprendizagens fundamentais: a) a capacidade de ‘imbuyambo’, de reviver experimentalmente as tradições culturais do povo negro, e conhecê-las pela via de sua incorporação; b) o desenvolvimento do ‘ubwenge’,

a apreciação sensível e crítica de sua cultura, de modo a identificar os elementos e formas congruentes com as dimensões de sua libertação e realização de seu potencial humano; c) o gosto pela aventura intelectual, estética, ética e poética que propõe inovações culturais para aprimorar a própria matriz, libertando a fala criativa que dá vida, o ‘nommo’; d) a prática do ‘inkumbulo’, a rememoração dolorosa das injustiças, que busca reparação e restauração da humanidade, da justiça, do equilíbrio e da harmonia; e) a arte do encontro e do diálogo, no respeito à liberdade e à autodeterminação, nas trocas justas e não-violentas.

Ao observarmos as matrizes culturais indígenas e africanas, torna-se evidente que elas produzem suas próprias práxis de criação e preservação cultural, que não necessitam assumir a forma do museu moderno. Se aqui propomos o seu reconhecimento como legítimas práticas museológicas não é porque se adequem ou se adaptem ao modelo ocidental, ou porque tal legitimação seja imprescindível à sua existência e florescimento, mas porque essa é a condição para a produção de um discurso, de uma prática e de uma política pública de museus interculturalizantes, que atuem para além da ‘democratização da cultura’, rumo a uma autêntica ‘democracia cultural’, que atendam ao apelo pela ‘justiça cognitiva’ e pela de-colonização das instituições – isto é, pelo rompimento dos padrões de dominação assentados na colonialidade do poder, do saber e do ser. Eis, então, o que significa “ocupar a palavra museu”: que não apenas as distintas culturas possam ser objeto e conteúdo dos museus, e mais do que construir elas próprias seus museus sob o formato ocidental, que sejamos capazes de dotar esse termo de significados realmente interculturais, remetendo à multiplicidade de práticas e concepções particulares de preservação/recriação cultural.

Nossa primeira constatação é, portanto, que o gesto de musealizar é um gesto humano e, nesse sentido, universal. Mas as museologias são sempre congruentes com as circunstâncias concretas em que cada coletividade produz sua cultura e, portanto, são particulares e situadas, coexistindo num pluriverso de práxis museológicas. A tarefa da interculturalização é provincializar a museologia hegemônica, isto é, a

museologia moderna/ ocidental, a fim de abrir o diálogo em condições de igualdade com as demais museologias, assumindo múltiplas centralidades possíveis. Assim, em cada contexto em que atuamos nosso ponto de partida deve ser o reconhecimento das matrizes que informam as práticas de preservação e criação cultural de uma determinada coletividade.

Ao longo de nossa revisão, foi possível depreender que a Museologia Interculturalizante suleada pelo Bem-Viver e pelo Ubuntu diz respeito à promoção e ao estudo das **relações específicas entre uma coletividade e sua matriz cultural**. Tais relações se caracterizam pelo profundo envolvimento e participação, pelo cuidado e pela restituição/regeneração. São relações cíclicas abertas: de recursividade reflexiva, de reconhecimento, de responsabilização, de reverência crítica e criativa, de retroalimentação, de reequilíbrio – delineando um movimento de retorno à matriz, que não se encerra no ponto de partida, mas é concomitante e complementar ao fluxo da vida que, nela, é expansão. São interações de reciprocidade em que não se podem distinguir sujeitos e objetos – uma vez que todos os elementos dessa matriz são considerados vivos e possuem agência. Consequentemente, são vínculos intersubjetivos de respeito, em que não cabem a apropriação e a exploração.

Reconhecemos que, por um lado, a matriz biocultural ‘alimenta’, cuida e forma os indivíduos, como o substrato material e imaterial ou a rede de relações tecida coletivamente que acolhe cada ser nascido biologicamente humano e o integra numa comunidade. Por outro lado, no seu viver, cada um de seus integrantes, coordenando-se com os demais, é responsável por recriar o seu modo de vida a partir das circunstâncias que encontra, de suas capacidades criativas e dos desejos relativos ao mundo que deseja viver. Assim, a relação museológica – entre uma coletividade e sua matriz biocultural – é um vínculo de compromisso amoroso, ao mesmo tempo uma obrigação que não se pode deixar de cumprir e um exercício de liberdade, porque o modo como se deve cumpri-la não é uma prescrição, mas o investimento de suas mais elevadas capacidades para o devir de sua plena humanização. É dar de si à vida, àqueles com quem se convive e àqueles que ainda virão – na integralidade, no seu mais

alto potencial – e, assim, fazer-se Humano. Negar-se ao dar, não restituir à matriz biocultural é perder a oportunidade da autorrealização e, ao mesmo tempo, relegar a matriz fonte de vida ao acaso, ao empobrecimento e à colonização.

Na chave interculturalizante, o envolvimento com a própria matriz biocultural se dá coletivamente, como um trabalho não alienado, fazer alegre, participativo, inclusivo, em que a racionalidade insurge amorosa, sensível, incorporada, brincante, deflagrada pela comunicação. A musealização é, antes de tudo, ação comunicativa, estabelecimento de vínculos dos quais emerge a criação e o conhecer – práxis autêntica ou ética derivando ontologia e epistemologia. Expressa uma continuidade vital entre teoria e prática. A Museografia interculturalizante é experiência lúdica, jogo, brincadeira, experimentação criativa de múltiplas linguagens de conexão – e portanto, também ciência. Sua função não é divertir, entreter ou distrair os indivíduos, mas acordá-los em todos os sentidos: atravessá-los, lançá-los ao centro da experiência, afetá-los, sensibilizá-los, torná-los empáticos, capazes de sentir e pensar sobre os elementos culturais que são congruentes com a vida plena – e que portanto devem ser preservados – e os elementos que devem ser criativamente revistos, modificados, para que os desequilíbrios e injustiças não se perpetuem. Ela convoca os sujeitos a dizerem a palavra própria, de modo criativo e singular, como condição de atualização das potências da vida. Ao mesmo tempo ela é reverente com a memória, em sua forma dinâmica e fluida. A rememoração é um fazer no aqui-agora, que reintegra os legados do passado ao presente, não como presença estéril, mas como produção contemporânea que favorece a vida.

Essa museologia interculturalizante não se orienta nem ao passado, nem ao futuro, mas ao presente. E, no entanto, ela é responsável ao mesmo tempo pelo legado dos ancestrais e pela vitalidade da matriz que receberá os ainda não nascidos. O seu resultado é, então, a humanização em comunidade, a subjetivação dos indivíduos por meio dos outros com quem convive e a permanente recriação da vida. Sua pedagogia forma sujeitos alertas e responsáveis, conhecedores dos vínculos sistêmicos entre

os vários elementos que constituem sua matriz biocultural e manejadores das artes de seu equilíbrio e harmonização. É realização do Ubuntu e do Bem-Viver, simultaneamente.

Em decorrência dessa abordagem complexa e sistêmica, torna-se patente que o trabalho de musealização não diz respeito à produção e à acumulação de certa classe de objetos, dotados de valores representativos de uma cultura, mas ao estabelecimento de um tipo específico de relações – de rememoração e restituição à matriz cultural, compatíveis com a liberdade criativa dos homens e das mulheres presentes. Dessa forma, embora todos os elementos culturais – materiais, imateriais e naturais – possam ser vinculados a essa teia, não se perde a especificidade museológica: a manutenção, o cuidado, o retorno, a realimentação e o reequilíbrio da matriz biocultural formadora de uma coletividade.

Outra consequência importante da museologia corazonada pelas matrizes culturais do Sul é que, sendo a musealização o estabelecimento de relações de restituição e reequilíbrio, não apenas os elementos tidos como ‘exemplares’, ‘perfeitos’, ‘excelentes’ e ‘intocados’ de uma matriz biocultural merecem apreciação no processo museológico como patrimônios. As paisagens e ecossistemas em processo de degradação pela ação humana, as memórias dolorosas, bem como relações sociais distorcidas pelo poder podem ser integradas à museologia interculturalizante, considerando-se o efeito restaurativo do ‘inkumbulo’ – rememoração para restauração – e do Ubuntu. Biófila e biocêntrica, a Museologia interculturalizante promove o seu cuidado e regeneração.

A participação no processo museológico é legitimada pelo simples pertencimento a uma matriz cultural. Trata-se da autonomia que concerne a cada comunidade na leitura e [re]escrita de seu próprio universo. A interculturalização não diz respeito à interferência ‘salvacionista’ e ‘benevolente’ de uma cultura sobre outra. Ao contrário, a necessidade de interculturalização se assenta em dois princípios. O primeiro é o reconhecimento de que, estando mergulhados num certo modo de vida, é a observação do Outro que nos permite compreender os nossos próprios pontos cegos. Além disso, o diálogo e as trocas interculturais

sempre fizeram parte da história humana. Nem sempre, porém, essas trocas se realizaram de forma justa ou não violenta. Assim, a proximidade e a escuta do Outro permitem nos sensibilizarmos para as invasões cometidas e nos comprometermos com a sua reparação. É, portanto, o contato não-invasivo e respeitoso com outras matrizes culturais, na sua escuta e aceitação, que favorece o retorno à nossa própria matriz cultural, o seu reequilíbrio e aperfeiçoamento, ampliando o horizonte ético a partir do qual nos humanizamos. A finalidade da museologia, então, não se completa na apreciação de uma cultura em si, mas na capacidade de apreciação e diálogo com as demais.

Nesse sentido, a perspectiva intercultural da museologia é radicalmente incompatível com o modelo social moderno capitalista e sua matriz sociotécnica distópica: é incongruente com sua ontologia de separação e objetificação, sua epistemologia fragmentadora e instrumentalizante, sua concepção linear e cumulativa de tempo, norteadas pelo futuro, sua obsessão pelo acumular, sua compulsão pela inovação vazia, pela obsolescência programada e pela desmemória, sua ideologia individualista fundada na competição, seu desprezo pela reprodução integral da vida, seu impulso imperialista, sua cumplicidade com a manutenção dos padrões coloniais de poder, saber e ser. A interculturalização da Museologia só pode se dar em suas brechas, em suas fronteiras e na sua exterioridade. Em espaços de resistência e reexistência suleados por outros valores. Não pode, portanto, ter como objetivo o desenvolvimento, em quaisquer de suas adjetivações.

Esse conflito poderia ser descrito – nos termos da Biologia do Conhecer – como o contraste entre fundamentos patriarcais e matrísticos, mas também expressa a divergência entre a ontologia totalitária da separação e as ontologias relacionais. Ele nos coloca o desafio de compreender os trânsitos e as contradições entre práxis museológicas desenvolvidas nas sociedades complexas e pluriversais, moldadas pela experiência colonial, em que as matrizes culturais fundadas nas ontologias de interconectividade robusta convivem subalternamente com a cultura e os valores hegemônicos do sistema-mundo ocidental. Tais circunstâncias

fazem com que a interculturalização seja uma questão incontornável para os trabalhadores de museu comprometidos com a ação cultural como prática de libertação. Tanto a leitura de mundo quanto a reescrita do mundo requisitam a capacidade de percepção dessas sobreposições quase sempre violentas e a habilidade de atuar respeitosamente para, com e desde a alteridade.

Nos territórios de fronteiras, onde distintas matrizes com traços razoavelmente nítidos se encontram e se chocam, essa complexidade se manifesta como conflito aberto e violento, tornando a interculturalização uma tarefa urgente. São reiteradas as investidas do poder contra as comunidades tradicionais pela expropriação de suas terras, pela desvalorização de seus saberes, pelo extermínio de suas lideranças e de sua juventude, pela sua assimilação cultural nos âmbitos da produção e do consumo. Nos territórios urbanos periféricos, inflados pelos processos de migração forçada, embora os traços dos nichos matrísticos bioculturais sejam borrados e sobrepostos por elementos da cultura capitalista, persiste a agressão do encontro desde as relações simbólicas que negam o pertencimento ao Outro – o migrante, o pobre, o negro, a mulher, o LGBT, o idoso, o ‘louco’..., desde a pedagogia da desmemória que se manifesta ubiquamente nos discursos institucionais, e ainda desde a violência física, explícita no genocídio da juventude das favelas, no feminicídio, na criminalização e no encarceramento dos homens negros em idade produtiva, com a cumplicidade ora velada, ora explícita do Estado.

Diante dessas circunstâncias, buscar a emancipação das classes, povos, comunidades e grupos subalternizados apenas a partir de dentro do paradigma cultural ocidental – nas linhas utópicas que trabalham pela sua abertura e inclusão – é ainda uma violência. É a admissão de uma diversidade cultural desde que subordinada aos ditames da sociedade moderna, ignorando o direito à autodeterminação e autodefinição dos povos. É o desprezo à própria dinâmica da vida, que é fluir de diferenciações. Nesse sentido, a proposta interculturalizante não se efetiva desde o interior da matriz sociotécnica, mas parte dos espaços matrísticos

de contestação da lógica totalitária, de inversão dos valores hegemônicos, de resistência às violências físicas e simbólicas e de afirmação de possibilidades outras de existência. Essa proposta não trata do 'Outro' enquanto vítima da matriz sociotécnica, mas se funda nas genealogias das matrizes bioculturais diversas para afirmar a sua integridade e dignidade humana. Ela atesta a agência e a potência criativa dos que já não estão à margem da sociedade capitalista, e sim, centrados em sua própria aposta emancipatória.

A Museologia interculturalizante, então, não defende a conservação anacrônica de modos de vida 'superados pela modernidade'. Reintegrando os legados das gerações passadas ao fazer presente, ela pretende fortalecer as identidades culturais para cultivar o devir contemporâneo dessas matrizes heterotópicas, apostando na pluriversidade de projetos outros de modernidade, próprios dessas comunidades. Como dinâmica da cultura viva, essa museologia alia criação e preservação cultural, constituindo fonte de resiliência e reexistência nos territórios de conflito integral de desgaste. Nessa perspectiva, a afirmação identitária não se reduz a um problema cultural, mas implica concomitantemente uma posição política altermundista, um compromisso de transformação social.

Podemos, agora, recapitular os elementos-chave que constituem essa Museologia corazonada desde a Autopoiese, o Bem-Viver e o Ubuntu.

### 5.1. Processo museológico ou musealização

O processo museológico é a relação **autoconsciente** entre uma **coletividade** e sua **matriz cultural** que se caracteriza pela **recursividade** no reconhecimento, apreciação crítica e criativa, compromisso, responsabilidade, cuidado, restituição e regeneração. Trata-se de um vínculo participativo de cocriação, em que ambos os polos possuem agência, não cabendo a objetificação nem a primazia de um sobre o outro. É uma relação paritária de forças conservativas e criativas, que favorecem a preservação dinâmica e viva da cultura, como um fluxo ou permanente devir. Permite a reintegração dos elementos legados pelas gerações

passadas no presente por meio da rememoração – ‘re-remembering’ – assim como a sua transformação pelo investimento criativo das gerações atuais, comprometidas em legar aos seus sucessores um patrimônio cultural aprimorado. A musealização de um elemento cultural produz efeitos sistêmicos sobre todo um modo de vida. Dessa forma, a preservação implica necessariamente transformação social. Assim, nesse processo devêm simultaneamente uma matriz cultural regenerada e indivíduos humanizados num coletivo.

A musealização é um processo cognitivo **coletivo**, essencialmente **comunicativo**, que faz emergir o patrimônio. Ao mesmo tempo resulta de uma ação partilhada e reverte em benefício de todos. Na coordenação recorrente de condutas, na sintonização de vibrações entre os seres, a comunicação gera consciência dos vínculos vitais. É um fazer específico em uma rede de relações sociais, que implica a cosmoaudição, a observação autoconsciente da experiência, a produção de reflexividade no diálogo, a descrição da própria matriz cultural e a distinção do patrimônio. Mais ainda, expressa-se em ações consequentes com as palavras. É o gesto deliberado que conserva os elementos culturais considerados essenciais ao devir pleno de uma comunidade. Sendo assim, só pode ser dito ‘em primeira pessoa’, isto é, desde a autonomia desse mesmo grupo cultural. Como processo **comunicativo**, ele vincula emoções e linguagens.

Como relação participativa, o processo museológico implica produção de conhecimento situado. É no vínculo estabelecido pelo compromisso com a própria humanização plena – em congruência com a coletividade presente, os ancestrais e as gerações futuras – que se produz o conhecimento, a comunicação e a preservação do patrimônio vivo. Fortalecendo simultaneamente a coletividade e a diferenciação dos seus indivíduos, ele é fonte de autorrealização, alegria e resiliência.

## 5.2. Território – Patrimônio – Comunidade

O território é espaço relacional, a expressão concreta da própria matriz cultural, tecida pela comunidade em suas interações cotidianas de compromisso. Nesse sentido, ele é inseparável do grupo humano que o produz. Ele possui uma natureza histórica, pois sua dimensão espacial é inseparável da temporalidade da ação humana. Nesse sentido, o território também guarda a memória de uma coletividade, como o histórico de devires numa cadeia de transformações estruturais – fator que permite musealizá-lo dinamicamente, muito além da construção de um ‘cenário’ para a dramatização da cultura.

O patrimônio não é propriamente um objeto, mas a distinção, no tempo histórico, dos elementos culturais que se mantêm e se preservam dinamicamente vivos na matriz biocultural. Sua produção é, assim, um processo longo e gradual, não simplesmente um decreto. Ele não deve ser removido das relações sociais que o constituem para tornar-se uma representação da cultura congelada no tempo e no espaço. Ao contrário, sua preservação implica reintegração e emergência nas tramas relacionais do viver, isto é, na comunicação. Nesse sentido, o patrimônio é um devir constante, produção sempre inacabada, provisória, uma ‘aposta’ para o futuro – razão pela qual não pode ser ‘transmitido’. A sua preservação depende da vontade, da receptividade e da atividade concreta das gerações que o ‘herdam’. A musealidade que distingue o patrimônio não está, pois, na objetificação das coisas do mundo, mas nas **relações** de cuidado, regeneração e restituição com os elementos da matriz cultural. Destarte, o patrimônio vivo é tanto ‘integrado’ à vida e quanto ‘integral’ – dotado de dimensões materiais e imateriais, culturais e naturais.

A comunidade é o sujeito coletivo legítimo do processo museológico, isto é, da preservação/ recriação cultural da matriz que a conforma. Na comunidade todos são sujeitos e possuem agência, inclusive os seres não-humanos. Ela abrange os seres cósmicos que convivem num tempo/ espaço relacional específico, podendo incluir no seu horizonte ético de cuidado os já falecidos e os ainda não nascidos. É aquela que diz a própria

palavra, formada na participação e no consenso negociado; que produz autoconsciência e que partilha o cuidado pela cultura. A coletividade floresce acolhendo a diferenciação de seus indivíduos e as contribuições singulares que cada um tem a oferecer.

### **5.3. Museu**

O museu é o espaço relacional, ponto singular onde se manifestam e se cocriam os agentes do processo museológico: a coletividade e sua matriz cultural. Possui uma dupla natureza – é simultaneamente acontecimento/ experiência e produção humana/ trabalho. O museu suleado pelo Ubuntu e pelo Bem-Viver possui dois momentos-espacos chave de produção/ acontecimento: a cotidianidade e a ritualização. No fazer consciente do cotidiano, o museu é espaço de convívio onde os elementos bioculturais são permanentemente reintegrados à sua matriz por meio do trabalho. No espaço/ tempo ritualístico, os elementos da matriz cultural e suas interconexões se tornam especialmente sensíveis e manifestos, permitindo a sua percepção, compreensão e reverência, favorecendo sua preservação como celebração. O museu é, então, espaço de atravessamento de experiências, ponte e passagem entre mundos, lugar de transformação e humanização, centro de partilha de poder e energia vital onde os seres conspiram na criação da existência.

### **5.4. Educação Museal**

A Educação Museal Interculturalizante compreende os processos situados de aprendizagem e subjetivação que se dão por meio da participação de uma comunidade no reconhecimento e cuidado de sua matriz cultural, isto é, no processo museológico. Tais aprendizagens incluem a capacidade de sentisaber os vínculos vitais que sustentam a coletividade e as 'artes' de seu reequilíbrio. Assim, a Educação Museal assume a tarefa de promover o reconhecimento, a participação e a incorporação dos modos de produção e preservação do patrimônio,

isto é, das práxis de comunicação cultural de uma dada coletividade e suas pedagogias decoloniais. Para atingir os seus objetivos, ela estimula a percepção e reflexão sobre as matrizes culturais que alimentam uma determinada coletividade, bem como sobre os seus modos próprios de construir conhecimentos e relações intersubjetivas. Dessa maneira, ela favorece uma postura amorosa, inclusiva, cooperativa e ética entre seus participantes. Além disso, ela desenvolve o senso de responsabilidade em direção à vida, fazendo desse vínculo um dever alegre, brincante, libertador, não alienado, que propicia a autorrealização dos indivíduos nas suas mais elevadas potencialidades. Como processo comunicativo, a Educação Museal liberta a palavra da comunidade, produzindo chaves de leitura de mundo e ferramentas de reescrita da realidade. Ela produz sujeitos plenamente conscientes de seu modo de vida, como também ‘aventureiros intelectuais’ aptos a experimentar e propor criativamente inovações culturais para o seu aprimoramento.

## 6. Achados de uma cartografia interculturalizante

A perspectiva interculturalizante ensinou que a ênfase do trabalho museológico não recai sobre indivíduos apenas, mas sobre coletivos ‘em’ suas vinculações às matrizes culturais de que participam. Expressamos esse entendimento na figura a seguir:



Figura 1 – Ênfase do trabalho museológico na perspectiva intercultural. (Siqueira, 2018)

A perspectiva interculturalizante expande e especifica o olhar da Sociomuseologia. Já não se trata de compreender os vínculos do trabalho museológico com 'o' social, entendido como uma totalidade, como um 'universo' portador de sentidos plurais, mas entender o trabalho museológico como o vínculo de atenção, responsabilidade e cuidado entre os sujeitos sociais e suas matrizes culturais, consideradas num pluriverso ecologizado. Ao tratar da diversidade cultural como exterioridade desentranhada à matriz hegemônica, como propõe a filosofia da libertação dusseliana, nos situamos num campo de diálogo autêntico com a alteridade verdadeira, irreduzível à modernidade ocidental. Emerge, então, a possibilidade de vínculos 'entre' distintos mundos, distintos horizontes de sentido, na produção de uma democracia intercultural, descentrada e não-hierarquizada.

Entendemos que a problemática da interculturalização não é pertinente apenas no contexto das aldeias indígenas, dos quilombos ou dos territórios de comunidades tradicionais, mas igualmente necessária no espaço urbano das metrópoles latino-americanas. Primeiramente, porque é para suas periferias que afluem essas populações quando despejadas pela força dos violentos processos modernizadores e desenvolvimentistas – e encontram, via de regra, um ambiente onde não podem se reconhecer, onde se exige que suas marcas culturais sejam apagadas, gerando ainda maior vulnerabilidade social. Em segundo lugar, porque entendemos o direito à cidade como o direito a recriar a vida nas cidades, isto é: não apenas ter acesso ao modo de vida moderno, mas reconfigurá-lo, integrando outros saberes e práticas culturais que permitam o seu aprimoramento e humanização.

A consequência dessa postura interculturalizante é que a especificidade do trabalho museológico e a responsabilidade que cabe ao museólogo não repousam sobre o patrimônio cultural como substância, não estão no cuidado com os acervos em si, mas com a recriação – produção/preservação dinâmica – de **matrizes culturais** que se inter-relacionam, com o ambiente de conversações que entrelaçam emoções e linguagens, no qual nos formamos humanos. Os acervos e o patrimônio

são importantes mediadores desse processo de decifração, descodificação e recodificação criativa da matriz que nos alimenta e nos constitui, no trabalho que nos torna sujeitos históricos e protagonistas culturais, cuidadores das gerações futuras. É na rememoração que vincula tal patrimônio e a experiência presente de cada sujeito integrante de uma coletividade, tecendo e habitando diálogos, que os bens culturais – acervos materiais e imateriais, culturais e naturais – adquirem sentido para a produção de um modo de vida pleno e inclusivo.

O trabalho museológico interculturalizante não se inicia, portanto, nem no sujeito, nem no patrimônio: seu ponto de partida é o vínculo, a relação específica com a matriz cultural de uma coletividade. Nem epistemologia, nem ontologia, o princípio da musealização interculturalizante é a ética. Nesse contexto, portanto, a Educação Museal se define como o aprendizado das ‘artes’ da criação de vínculos – decifração, reflexão, cuidado e invenção – entre os sujeitos e destes com sua matriz.

Outra aprendizagem derivada de nossa experiência diz respeito à noção de tempo e à forma como o conhecimento se desdobra no processo histórico. A produção da Educação Museal não é uma acumulação linear de conhecimentos, mas um processo cíclico e irrepitível. Cada turno, ao se abrir às necessidades e interesses específicos dos grupos participantes, atualiza distintas potencialidades e permite a compreensão e o aprofundamento de determinados aspectos do caminho educativo, contidos em seu projeto-semente.

Da mesma forma, à medida que a Educação Museal favorece a vinculação dos sujeitos à sua matriz cultural, ela passa a sintonizar-se com os seus ritmos e pulsações, de modo que seu desenvolvimento, expansão ou retração não dependem mais unicamente de dinâmicas internas próprias, mas estão diretamente associados ao compasso social. Portanto, é de se esperar uma evolução não linear desse tipo de programa. Entender esses fluxos e refluxos é essencial para que tomemos momentos como o atual como um necessário ‘pachakuti’, retorno no qual certos elementos devem ser destruídos – as nossas limitações, valores, posturas e atitudes

incongruentes com a vida – e outros, criativamente renovados, segundo as circunstâncias que se apresentam, para o aprimoramento geral da ação, entendida como contributo à própria matriz cultural. Ademais, isso nos previne do derrotismo ou da resignação: não se trata de ganhar ou perder – nem uma batalha, nem a guerra – mas de prosseguir num caminho ilimitado de aprendizagem.

Tendo em vista essa ligação entre o contexto social mais amplo e a ação educativa, torna-se essencial para a Educação Museal cultivar o ‘pacha’ ou tempo/espaço em que suas proposições possam germinar. Em outros termos, isso significa comprometer-se com a defesa dos princípios democráticos e participativos e com o estabelecimento de políticas públicas desenhadas de baixo para cima e sujeitas ao controle social efetivo. Dessa maneira, a Educação Museal envolve o acionamento de processos de gradativa construção da consciência dos sujeitos e coletividades sobre seu papel na [re]criação da realidade social, cultural e histórica em que estão inseridos. Consequentemente, a Educação Museal não se destina ao entretenimento de um público, mas ao seu despertar. Obviamente, isso não quer dizer abdicar de um caráter lúdico, prazeroso, criativo e brincante nas ações educativas. Muito ao contrário: esse despertar é tão mais efetivo quanto mais profundamente acione as múltiplas dimensões da experiência dos sujeitos: corporal/ física, emocional, intelectual/simbólica e espiritual. Por essa conexão espiritual entendemos a percepção da interdependência entre o sujeito e os demais seres que coabitam sua matriz biocultural, admitindo relações de respeito, cuidado e harmonização.

Em um nível mais próximo, o cultivo do ‘pacha’ significa facilitar a apropriação do processo museológico pelos vários grupos sociais. Fomentar a agência coletiva sobre a recriação da matriz cultural exige compartilhar as condições necessárias para a atuação dos sujeitos como protagonistas corresponsáveis pela configuração dos dispositivos culturais, superando a condição de meros consumidores de informações e de bens simbólicos. Nesse processo, a descodificação do mundo requer reconstituir os vínculos entre o patrimônio e o todo da matriz cultural,

ecologizada às demais, numa lembrança ao mesmo tempo dolorosa e criativa. Dolorosa porque implica expor as feridas coloniais e suas atualizações contemporâneas em procedimentos desumanizadores; criativa porque não se trata de repetir o passado para manter o patrimônio inalterado, mas de permitir às novas gerações oferecer o seu contributo para o aprimoramento do modo de vida coletivo.

Além disso, acolher o protagonismo dos sujeitos convida os agentes educativos a aprender o equilíbrio entre o dar e o receber, a atividade e a passividade. Sua ação não é heroica ou salvacionista, mas de uma solidariedade recíproca, o estabelecimento de uma troca justa e proporcional. Fazer do 'pacha'-museu o lugar do encontro, da descoberta do Outro, da epifania e da coinspiração, em vez da fronteira por onde se avança e invade uma cultura. Aos educadores de museu que se originam da matriz hegemônica também cabe um aprendizado e uma autotransformação – questionar e suspender a centralidade de sua cosmovisão, deixar-se atravessar pela experiência do desconhecido, apreciá-la, admitir e incorporar as linguagens e pedagogias decoloniais que constituem as matrizes bioculturais Outras. Esse é um trabalho de 'nosotricificação': saber-se obsequiado pelo Outro e oferecer-se à relação – isto é, comprometer-se com ele, corresponsabilizar-se por um destino comum, vincular-se no respeito pela sua dignidade. Assim é possível tecer um sujeito coletivo que não apaga nem aplana as singularidades dos seres. Esse diálogo autêntico é a possibilidade de uma reexistência, a tessitura de um projeto transmoderno de libertação.

Uma tal concepção da Educação Museal restitui ao trabalhador de museu a possibilidade de exercer o trabalho de maneira desalienada, como compromisso, liberdade e celebração. É, portanto, laboratório para livre experimentação de uma autoria coletiva, expressão de um processo humanizador. Como produção solidária de conhecimento, necessita dedicação, atenção à documentação, reflexão e partilha. Afronta à colonialidade, porém, ele se tece nas brechas do sistema, nas linhas de fuga que resistem à cristalização, à repetição, ao acomodamento e às

tantas estratégias violentas das quais o poder hegemônico lança mão para se reatualizar.

## Referências Bibliográficas

- Albán Achinte, A. (2012). Epistemes “otras”: ¿Epistemes disruptivas? *Kula: Antropólogos del Atlántico Sur* (6), 22-34.
- Burke, P. (2003). *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. (P. Dentzien, Trans.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Dussel, E. (1993). *1492 O encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade. Conferências de Frankfurt*. Petrópolis: Vozes.
- Dussel, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. In E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 41-53). Buenos Aires: CLACSO.
- Fornet-Betancourt, R. (2001, Nov). *Lo intercultural: el problema de y con su definición*. Retrieved Mar 18, 2018, from Red Internacional de Estudios Interculturales PUCP: <http://red.pucp.edu.pe/ridei/libros/lo-intercultural-el-problema-de-y-con-su-definicion/>
- Komadina, J., García Yapur, F., Zegada, M., & Torrez, Y. F. (2009). “Interculturalizar el pensamiento”: Entrevista a Catherine Walsh. *Traspatios: Revista de Ciencias Sociales - Interculturalidad: un desafío para las ciencias sociales* (1), 11-20.
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In S. Castro-Gómez, & R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 127-167). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/ diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Mignolo, W. (2000). La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. In E. Lander (Ed.),

- La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 55-85). Buenos Aires: CLACSO.
- MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia. (2016). *Missiva de Nazaré: Memória Acesa. XVII Conferência Internacional do MINOM*. Nazaré, RO: MINOM/ICOM.
- Scheiner, T. C. (1999). As bases ontológicas do museu e da Museologia. *ICOFOM LAM 99. VIII Encontro Regional. Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e no Caribe* (pp. 133-164). Coro, Venezuela: ICOFOM LAM Centro UNESCO.
- Siqueira, J. M. (2019). *A educação museal na perspectiva da Sociomuseologia: proposta para uma cartografia de um campo em formação*. Lisboa: Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias sob orientação da Profa. Doutora Judite Santos Primo e co-orientação do Prof. Doutor Mario de Souza Chagas.
- Tórriz, Y. F. (2009). Interculturalizar la ciencia social ¿Una quimera?: El espejo eurocéntrico (o la negación del “otro”) de la mirada “ilustrada” sobre América Latina. *Traspasos: Revista de Ciencias Sociales - Interculturalidad: un desafío para las ciencias sociales* (1), 21-32.
- Varine-Bohan, H. (1979). Entrevista. In R. Rojas, J. L. Crespán, & M. Trallero, *Biblioteca Salvat de Grandes Temas: Os Museus no Mundo* (pp. 8-22; 70-81). Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil S.A.
- Walsh, C. (2007). ¿Son posibles unas ciencias sociales/culturales otras? Reflexiones en torno a las epistemologías decoloniales. *Nómadas* (26), 102-113

## Museus e Pedagogia Museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória.<sup>1</sup>

Cristina Bruno<sup>2</sup>

“Há, na realidade, uma Museologia existente, real, que está aí fora, e há uma postulada, sonhada, desejada.”

Waldisa Guarnieri (1984)

### Apresentação

Os museus têm uma longa trajetória de cumplicidade com as sociedades ao longo do tempo e nas distintas regiões do mundo.

As instituições museológicas dignificam as ações humanas, preservando referências culturais que permitem a construção de processos históricos e identitários, como também, valorizam os espécimes da natureza, despertando o interesse sobre o meio ambiente e consagram a elaboração artística e o pensamento científico.

Desde os temas mais abrangentes – como os grandes panoramas históricos, as complexas descobertas científicas, a expressiva diversidade das manifestações de celebração - até as biografias, os detalhes de uma produção artesanal e um enfoque temático comunitário têm recebido a atenção do olhar museológico. As grandes metrópoles privilegiam os museus em seus planos de urbanização, tanto quanto, uma pequena cidade concentra suas atenções em um museu municipal.

Observamos, cotidianamente, que ainda hoje os museus servem a interesses político-partidários, à glorificação de indivíduos e classes sociais e às distinções acadêmicas.

---

<sup>1</sup> Publicado em: *Várias Faces do Patrimônio*. Santa Maria: Pallotti. 214p., 2006. ISBN:85-89833-57-7. pp.119-140.

<sup>2</sup> Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo, Professora Titular em Museologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Diretora do Mestrado interunidades em Museologia da USP.

Diversas instituições dessa natureza guardam acervos que ultrapassam os milhões de unidades, mas também, existem os museus que abordam conceitos e mantêm preservadas apenas as informações sobre os objetos. Da mesma forma, conhecemos instituições cujo organograma evidencia a articulação entre milhares de profissionais, que atuam lado a lado com museus geridos apenas por uma pessoa.

Hoje, é possível afirmar que os museus existem em todos os continentes e tratam todas as questões de interesse da humanidade. Mas é um modelo de instituição que administra os indicadores da memória a partir de muitos paradoxos, que procura equacionar os contrapontos de uma cadeia operatória de procedimentos técnicos e científicos de salvaguarda e comunicação, que convive cotidianamente com os desafios da manutenção das tradições e da exploração dos caminhos da ruptura.

Mediante tantos questionamentos, podemos considerar algumas certezas em relação aos museus. Reconhecemos que não são lugares sem vida, como também não são almoxarifados de referências patrimoniais e instituições desprovidas de responsabilidades éticas no que se refere aos processos sócio-político-culturais.

Reconhecemos, ainda, que os museus são lugares da memorização tanto quanto do esquecimento; são orientados para a consagração, valorização e preservação da herança patrimonial, mas também, evidenciam preconceitos e dogmas sobre as manifestações culturais; são espaços para as multidões da mesma forma que abrigam a fruição individual e são, ao mesmo tempo, cenário e palco de extroversão e local de guarda e conservação.

As instituições museológicas são, sem dúvida, o tempo e o espaço que as sociedades têm constituído para a preservação das suas representações, para a celebração em torno dos reflexos dos seus olhares sobre a realidade e, em especial, os abrigos dos seus indicadores de memória.

Esse texto foi elaborado com o propósito de desvelar os caminhos dos traços museológicos no que tange ao desenho das várias faces do patrimônio. Entendemos que os processos de musealização contêm uma

singular responsabilidade na elaboração, preservação e educação dos sentidos e significados patrimoniais.

Assim, sublinhamos que há uma pedagogia museológica que têm se envolvido, de diferentes maneiras, com as sociedades ao longo dos tempos e na contemporaneidade tem sido decodificada sistematicamente pelos estudos e práticas da disciplina Museologia.

Trata-se de uma pedagogia direcionada para a educação da memória a partir das referências patrimoniais que, por um lado, busca amparar do ponto de vista técnico os procedimentos museológicos e, por outro, procura ampliar as perspectivas de acessibilidade e problematizar as noções de pertencimento. É, portanto, um caminho permeado por experimentações, mas, especialmente, por análises críticas sobre a função social dos museus na atualidade.

Assim, a argumentação deste texto está concentrada em dois aspectos inerentes à contribuição dos museus para a constituição das faces do patrimônio. Em um primeiro segmento, serão abordadas, em linhas gerais, as principais características que permeiam a trajetória histórica dos processos museológicos, com ênfase para o cenário brasileiro. Em seguida, será enfocada a contribuição da disciplina Museologia nesse contexto e os desafios para o futuro das ações museológicas

### **Museus: o longo percurso orientado para a educação e preservação patrimoniais, mas com atalhos marcados por rotas de abandono.**

A partir de um olhar atento em relação à bibliografia especializada sobre a historicidade dos processos museológicos, podemos identificar que os autores divergem ao apontarem o período de surgimento dos museus.

Optamos, neste texto, pela indicação de três perspectivas para o início da constituição dos processos museológicos.

Considerando que a *percepção da musealidade* pode ser identificada desde os primeiros momentos do processo de hominização, quando os grupos humanos selecionavam e retiravam fragmentos da realidade

(como, por exemplo, vestígios geológicos) para sua proteção e guarda, como também, registravam em pinturas e gravuras as suas interpretações dessa mesma realidade, preservando-as, é possível identificar que o embrião dos processos de musealização foi contemporâneo ao período pré-histórico e acompanhou estes grupos humanos pelas complexas rotas de ocupação dos distintos territórios.

Assim, reconhecemos que as atitudes de observar, selecionar, valorizar, expor e guardar distinguem as sociedades humanas há milênios, dando origem às ações do colecionismo que, por sua vez, permearam as rotas que levaram ao surgimento dos museus.

Sob outro ponto de vista, alguns autores defendem que o *surgimento do termo museu (mouseion – do grego “casa das musas e lugar de contemplação”)*, no século III a.C., em Alexandria, identificando um local utilizado para o encontro de filósofos e estudiosos, com anfiteatro e salas de estudos, mas que, ao mesmo tempo, mantinha galerias com esculturas, um observatório astronômico, um jardim botânico, uma coleção zoológica e a renomada Biblioteca de Alexandria, deve ser considerado como o ponto inicial dos processos de musealização. A esse argumento, podemos agregar outros registros históricos que evidenciam o apego aos objetos e às referências culturais desde a Antiguidade, como, por exemplo, os saques ocorridos em invasões territoriais, os despojos de guerra, as oferendas mortuárias, as cópias de obras de arte e as primeiras manifestações explícitas do colecionismo.

É possível afirmar que as atitudes de valorizar artefatos e espécimes da natureza, selecioná-los e separá-los do seu uso cotidiano para a sua exposição, preservação e perpetuação, estão na origem dos antiquários, dos gabinetes de curiosidades e dos estúdios e galerias dos artistas que permearam e consagraram as elites européias ao longo dos séculos XV a XVII e, ainda hoje, encontram espaço no universo das instituições culturais. Essas múltiplas versões do colecionismo sustentaram ao longo dos séculos as diversas faces do patrimônio e têm sido responsáveis pela perpetuação dos sinais, dos códigos e dos discursos inerentes à herança cultural.

Nesse período, a percepção da musealidade assumiu outros contornos, em função das viagens das grandes descobertas relativas aos continentes africano, asiático e americano, evidenciando outra humanidade e outros vestígios da natureza. Da mesma forma, o olhar em relação ao passado resgatou para os europeus o encontro com os valores da Antiguidade.

Assim, o surgimento do termo *museu*, que desapareceu com o incêndio da mencionada biblioteca, reapareceu - enquanto conceito - nas diferentes facetas do colecionismo, que alcançou o seu apogeu durante o Renascimento.

Ao lado dessas duas argumentações - *percepção da musealidade e surgimento do termo museu* -, encontramos um terceiro ponto de vista que identifica o início dos processos de musealização com a *constituição institucional* dos chamados grandes museus europeus (Museu Britânico, na Inglaterra; Museu do Louvre, na França e Museu do Prado, na Espanha, entre outros), no século XVIII, que tiveram as suas origens amparadas no citado colecionismo e contaram com o apoio da valorização dos estados nacionais e, sobretudo, com a dinâmica das expansões colonizadoras. Entretanto, o foco de maior atenção nessa institucionalização dos museus está direcionado para a sua abertura ao público, inaugurando de forma decisiva a sua dimensão educacional.

A partir do século XIX e mediante uma perspectiva especialmente europeia, essas instituições ganharam o mundo e se transformaram nas grandes guardiãs das coleções e acervos produzidos e preservados pelas sociedades.

Entretanto, essas três perspectivas que elucidam a importância dos museus para as sociedades, coincidem, por diferentes caminhos, em quatro pontos centrais:

- a percepção da realidade e a projeção deste olhar para a preservação da herança cultural;

- o apego aos bens patrimoniais e o uso de coleções e acervos como suportes de informações e mensagens sócio-políticas e culturais;

- a necessidade de salvaguardar e comunicar os acervos, valorizados para a perpetuação da humanidade; e

- a dimensão educacional que pode ser desvelada a partir dos acervos museológicos.

O importante, para a argumentação central deste texto, reside na constatação de que os processos de musealização têm uma longa e complexa trajetória, que foram disseminados globalmente e que assumiram responsabilidades específicas no que tange à herança cultural. Entretanto, mais relevante é registrar que os processos museológicos sempre estiveram vinculados aos usos do poder e à necessidade de preservar os indicadores da memória.

Assim, o século XIX encontrou os museus já institucionalizados e consagrados, frutos de um pensar iluminista e dos caminhos que renunciaram a democratização, mas, sem dúvida, reflexos de um ponto de vista europeu em relação à preservação patrimonial.

Foi um período de expressiva influência dessas instituições nos cenários científico-culturais e, com o apoio dos planos de expansão colonizadora, essa perspectiva européia migrou para todos os continentes. Por um lado, as inúmeras expedições dos artistas e naturalistas permitiram um olhar planejado, com registros e coletas sistemáticos sobre a realidade. Por outro lado, o conceito institucional de museu foi disseminado por todos os cantos que sofreram as influências dos processos de colonização, de imigração e de submissão econômica e política.

Confundem-se com esse período, os museus científicos ecléticos, os de belas artes, o surgimento das profissões museológicas, os prenúncios da organização técnica dos acervos e a ocupação de grandes e consagrados edifícios. É também dessa época o início da separação entre os espaços de estudo e guarda dos acervos e as áreas destinadas às exposições e outras atividades de extroversão, em função da gradativa complexidade que as tarefas museológicas de estudo, conservação, documentação, guarda e exposição, passaram a representar para as instituições. Cabe destacar que

é desse período o incremento das atividades educacionais e o uso dos espaços museológicos para ações pedagógicas.

Percebe-se, então, que a organização técnica e o desempenho profissional no âmbito dos museus iniciaram uma longa caminhada que, até os dias atuais, ainda está permeada por encontros e tensões.

Nesse contexto, ao longo do século XIX, surgem os primeiros museus brasileiros como expressiva manifestação dos planos de expansão colonial, que marcaram as relações entre a metrópole portuguesa e este país que foi desvelado para o mundo a partir do século XVI.

Os registros e as interpretações sobre o território e a população brasileiros acompanharam toda a trajetória do período colonial - entre os séculos XVI e XIX - despertando diferentes interesses artísticos e científicos, que concentraram as suas atenções na compreensão sobre o meio ambiente e a população. Da mesma forma, esse olhar europeu foi responsável por coletas e transferências de bens culturais para os mais diferentes museus europeus. Mediante esse perfil, é possível afirmar que a musealidade brasileira teve sua origem na percepção estrangeira e o início de sua preservação dependeu de instituições européias, pois como é conhecido, as sociedades nativas deste território têm outras tradições em relação à preservação das manifestações culturais.

Após esse longo período de explorações, foram criados os primeiros museus brasileiros, mas ainda como reflexos dos olhares estrangeiros. Em 1818, no Rio de Janeiro, foi criado o Museu Real (que passou a ser o Museu Imperial e por fim o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista), em 1886 foi formado o Museu Paraense Emílio Goeldi em Belém e, em 1895, o Museu Paulista em São Paulo. Essas três instituições, existentes até hoje, foram no início dirigidas por estrangeiros, mas podem ser consideradas como o prenúncio da defesa de um acervo do país, já com fortes contornos regionais e com coleções ecléticas. Logo, em seguida, surgiram os museus dedicados às artes que permearam as iniciativas ao longo da passagem entre os séculos XIX e XX, como, por exemplo, em 1895 a Pinacoteca do Estado, em São Paulo, e o Museu Nacional de Belas Artes, em 1937, no Rio de Janeiro. Essas iniciativas dividiram as atenções

das elites com os Institutos Históricos e Geográficos que se espalharam por todo o país e envolveram, em suas discussões regionalistas, muitos acervos de referências patrimoniais.

As primeiras décadas do século XX foram responsáveis pela especialização das instituições museológicas e pela conquista de patamares profissionais para os trabalhos de estudo e manutenção dos acervos. As coleções alcançaram o auge da valorização, como suportes de informação para a constituição de diferentes campos de conhecimento, como, por exemplo, os ramos da História Natural e da Antropologia. Serviram de forma singular para os estudos de taxonomia, tipologia, tecnologia, entre outras análises fundamentais para as pretensões positivistas do momento.

A partir desse período, as instituições museológicas se multiplicaram pelas diferentes capitais do país e, via de regra, seguiram os padrões internacionais, destacando-se o Museu Julio de Castilhos em Porto Alegre e o Museu Paranaense em Curitiba.

Essa passagem de século foi bastante conturbada no Brasil, pois o país vivenciou grandes rupturas no que se refere às mudanças de Império para República, às dificuldades inerentes à abolição da escravidão, às revoluções que acentuaram as disputas regionais e às crescentes oposições entre norte e sul, litoral e sertão, erudito e popular, entre tantas diferenças. Por um lado, esta jovem república procurava se afirmar no plano político-econômico internacional, mas, por outro, vivenciava as idiosincrasias resultantes do longo processo colonial.

No plano cultural, as atenções recaíram sobre a busca de uma identidade nacional que passou a perceber as particularidades das sociedades indígenas e a contribuição da herança africana, as influências religiosas na formação da sociedade e a expressiva diversidade dos recursos naturais.

É desse período a elaboração de planos nacionais para a constituição de museus e a criação, por Gustavo Barroso, do primeiro curso de formação profissional no Rio de Janeiro, contextualizadas na política getulista impressa ao Estado Novo.

Entretanto, os primeiros museus nacionais valorizaram o passado colonial e não se envolveram com a herança pré-colonial, com as tradições afro-brasileiras e mesmo com a contribuição dos imigrantes. Assim, surgiram, por exemplo, o Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro (1922), o Museu Imperial em Petrópolis (1940) e o Museu da Inconfidência em Ouro Preto (1944).

Merece menção, nesse período, a elaboração da legislação preservacionista e a criação de um órgão nacional para a proteção do patrimônio do país (hoje, IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura). A promulgação dessa legislação deu início ao controle interno sobre a preservação patrimonial e coibiu a saída para o exterior de acervos nacionais e, também, valorizou e classificou algumas referências culturais em detrimento de outras, permitindo uma hierarquização em relação aos bens patrimoniais.

Podemos registrar que, entre as décadas dos anos quarenta e sessenta do século XX, deu-se o início de grandes mudanças no cenário museológico internacional, agora já polarizado entre os países europeus e os norte-americanos.

Em um primeiro momento, identificamos que as instituições museológicas passaram a valorizar de forma expressiva a sua vocação educacional, abrindo caminhos e semeando as rotas para que os museus se responsabilizassem por questões identitárias e se preocupassem com ações extra-muros. Em seguida, constatamos que a criação do Conselho Internacional de Museus / UNESCO colaborou, de maneira singular, para a articulação entre os profissionais dos diferentes continentes e participantes de diversificadas ações museológicas, valorizando a formação especializada e os estudos analíticos sobre a atuação dos museus.

No Brasil, de forma diferenciada em cada região, esse período coincidiu com expressiva proliferação dos museus, em especial com as instituições voltadas às artes plásticas (moderna e contemporânea), às histórias locais e ao folclore. Os museus universitários – sobretudo de arqueologia – começaram a esboçar as suas primeiras características

que, em outras décadas passaram a representar um papel importante no cenário patrimonial-preservacionista brasileiro.

Os anos das décadas de setenta e oitenta, neste país, tangenciaram as dificuldades entre as mudanças políticas que visavam às liberdades democráticas. Assim, paulatinamente, as instituições museológicas possibilitaram a abertura para novas questões culturais, passaram a problematizar os seus acervos e se dirigiram às minorias comunitárias. Esse processo, ainda latente, foi amparado pela criação de cursos de formação e capacitação profissionais em diferentes estados brasileiros, pelo surgimento de trabalhos acadêmicos desvelando a função e o perfil histórico dos museus e pelo enfrentamento dos enormes desafios inerentes à aproximação entre as instituições museológicas e a nossa diversidade sócio-econômico-cultural.

É possível afirmar que esse foi um período de enorme disseminação nacional das perspectivas culturais e educacionais dos museus; da geração de diferentes modelos de tutela institucional; da ampliação das potencialidades científicas e patrimoniais dos processos museológicos, mas também um momento de profundas discussões sobre a superação dos problemas técnicos, sobre a percepção das questões éticas vinculadas às nossas tradições culturais e sobre o abandono museológico de enormes contingentes de referências patrimoniais.

As últimas décadas do século XX assistiram à explosão do fenômeno museológico em todos os continentes. Os apelos do mundo globalizado, as oportunidades tecnológicas, as discussões com forte expressão étnica, as necessidades implícitas à sociedade de consumo, entre muitos outros desafios, estão na base das mudanças e dos novos cenários desvelados pelos museus, possibilitando um desenho das faces do patrimônio com tintas e cores mais fortes.

No Brasil, a esses desafios somaram-se, ainda, as questões relativas à busca do equilíbrio entre as ações de preservação e as opções político-econômicas orientadas para o desenvolvimento do país. São questões pertinentes aos impasses sobre os caminhos da democratização da educação; sobre a articulação entre tantas e diversas manifestações

culturais, sobre o tratamento dos acervos gerados em projetos de impacto ambiental; sobre o uso do patrimônio para a diminuição das diferenças sociais, como também, sobre a competência da organização técnica das instituições do país, sobre a vulnerabilidade dos museus em relação às oscilações políticas, sobre a ampliação do escopo temático dos acervos museológicos, entre muitas outras questões.

A partir desse período, os museus brasileiros, que hoje ultrapassam o número de 2000 unidades, passaram a dividir com os centros culturais a atenção pública e as fontes de financiamento, possibilitaram a organização de redes e sistemas museológicos, têm servido de estímulo aos programas de turismo e são grandes aliados do sistema educacional.

A difusa demanda contemporânea em relação à função dos museus tem sido equacionada, especialmente pelos avanços metodológicos e pelas conquistas teóricas da disciplina Museologia. Esta, por sua vez, tem projetado, em uma ação aplicada e interdisciplinar, os processos museológicos para além das delimitações da instituição museu e tem demonstrado as suas respectivas potencialidades no que diz respeito à necessidade sócio-cultural da educação da memória.

### **Museologia: as rotas do abandono e os caminhos da pedagogia museológica.**

A disciplina aplicada Museologia tem sido organizada nas últimas décadas com o propósito de otimizar a função social dos museus e valorizar a importância cultural dos processos museológicos, mediante o enfrentamento, a qualificação e a articulação dos aspectos técnicos, teóricos e metodológicos, relativos à constituição, desenvolvimento e avaliação das ações que as sociedades estabelecem para a seleção, tratamento e extroversão dos indicadores da memória, preservando-os enquanto referências patrimoniais e projetando-os em campos constitutivos da herança cultural.

Trata-se de uma das áreas de conhecimento vocacionada para a administração da memória, propiciando a aproximação entre os objetos

interpretados e os olhares interpretantes, resgatando dos indicadores da memória os diferentes sentidos e significados atribuídos ao longo do tempo, para permitir novas percepções e interpretações. É uma área de conhecimento que se preocupa em preservar a lucidez dos olhares perceptivos – que se apropriam de referências culturais, coleções e acervos, constituindo instituições museológicas – mas, sempre, com a intenção de possibilitar a reversibilidade destes olhares, de permitir novos arranjos patrimoniais e novas apropriações culturais e, sobretudo, desvelar novas faces do patrimônio.

Essa vocação, desdobrada a partir da dinâmica interdisciplinar, tem garantido que os museus refinem as suas formas de representação, e se estabeleçam como lugares de contestação e negociação cultural, como espaços de acolhimento e aprendizagem, além de apontar os caminhos técnicos para a salvaguarda e comunicação dos acervos museológicos.

É possível afirmar que a Museologia conta com uma trajetória de experimentações e análises que a coloca entre as disciplinas aplicadas, comprometidas com a construção dos sistemas da memória. Essa dimensão experimental, por sua vez, estabelece e qualifica as ligações cognitivas e afetivas entre as referências patrimoniais e os diferentes segmentos da sociedade, abrindo caminhos para a constituição das noções de pertencimento nos indivíduos e nos grupos sociais.

Nessas experimentações, ou seja, nesse fazer museal e nessa ação museológica, constatamos que a *preocupação central* reside em dois grandes problemas. Por um lado, em um *campo de interlocução*, emerge a necessidade de identificar e compreender o comportamento individual e/ou coletivo das sociedades em relação às faces do patrimônio e, por outro, em um *campo de projeção*, surge o interesse em conhecer as estratégias viáveis para que, a partir dessa relação, o patrimônio seja transformado em herança e contribua para a construção das identidades. Assim, os estudos museológicos se interessam em entender a dimensão histórica dos processos de musealização e, ao mesmo tempo, têm a intenção de consolidar novas práticas museológicas.

Dessa forma, podemos considerar alguns parâmetros definidores e delimitadores desse campo essencial, ou seja, há uma cadeia operatória de procedimentos técnicos e científicos, vinculada às ações de salvaguarda e comunicação, que define e singulariza as ações museológicas. Entretanto, essa definição é sempre delimitada pelas perspectivas de planejamento e avaliação das instituições e dos processos museológicos.

De uma parte, as atividades de salvaguarda se incumbem dos problemas de conservação e documentação e, de outra, as questões expositivas e educacionais ficam entrelaçadas nas ações de comunicação. São áreas interdependentes, com profundas reciprocidades cotidianas e que exigem um esforço de todos os profissionais envolvidos, na busca de procedimentos comuns, direcionados à preservação dos acervos e educação para o patrimônio.

A esses procedimentos de salvaguarda e comunicação há uma explícita intenção pedagógica, no que tange à condução dos caminhos de acessibilidade aos bens patrimoniais, à compreensão sobre a importância das referências culturais como instrumentos de auto-estima e auto-determinação dos cidadãos e, em especial, aos ensinamentos que as ações museológico-preservacionistas podem propiciar para a fruição e entendimento do universo que nos cerca e aos questionamentos sobre as memórias abandonadas.

Finalmente, cabe sublinhar que os museus, mediante as premissas museológicas anteriormente delineadas, podem desempenhar um papel fundamental para o desvelamento das várias faces do patrimônio, pois são fortes instrumentos para a educação da memória.

Para tanto, precisamos continuar insistindo na multiplicação dos cursos de formação e capacitação profissionais; ampliar os horizontes das pesquisas que identificam as características das entranhas dos processos museológicos e procuram superar os problemas técnicos; enfrentar os questionamentos que problematizam o perfil dos acervos institucionais e não esmorecer diante dos impasses econômicos e políticos que tanto fragilizam os museus brasileiros e impedem que desempenhem uma função social libertária.

**BIBLIOGRAFIA REFERENCIAL**

- A Comunicação em Questão.** Exposição e Educação. Propostas e Compromissos. Encontro de Profissionais de Museus. MAE/USP e AMAE. Brasília: Superior Tribunal de Justiça, 2003.
- Abreu, Regina. **A fabricação do imortal:** memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Lapa : Rocco, 1996.
- Arantes, Antonio Augusto (Org.). **Produzindo o passado:** estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo : Brasiliense, 1984.
- Araujo, Marcelo Mattos, BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Exposições museológicas: uma linguagem para o futuro. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, p.12-17, 1989.
- \_\_\_\_\_. (Orgs.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo:** documentos e depoimentos. São Paulo: ICOM Brasil, 1995.
- Arnaut, Jurema Kopke Eis, ALMEIDA, Cícero Antonio Fonseca de (Orgs.). **Museografia:** a linguagem dos museus a serviço da sociedade e de seu patrimônio cultural. Rio de Janeiro: IPHAN: OEA, 1997.
- Barbuy, Heloísa. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na museografia da Exposição Universal. São Paulo, 1996. p. 211-261. **Anais do Museu Paulista:** História e Cultura Material São Paulo, n. 4. 211-261, jan./dez. 1996.
- \_\_\_\_\_. **A exposição universal de 1889 em Paris.** São Paulo: Loyola, 1999.
- Bessegato, Mauri Luiz. **O Patrimônio em sala de aula** – Fragmentos de ações educativas (2ª ed.). Porto Alegre: Evangraf, 2004.
- Bittencourt, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia B. (orgs.). **História representada:** o dilema dos museus. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: MHN/MinC/IPHAN, 2003.
- Bruno, Maria Cristina. **Museologia e comunicação.** Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996. (Cadernos de Sociomuseologia, nº 9).
- \_\_\_\_\_. **Museologia e museus:** princípios, problemas e métodos. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1997. (Cadernos de Sociomuseologia, nº 10).

- \_\_\_\_\_. Seminários de Capacitação Museológica – Museus Hoje: aspectos metodológicos. Belo Horizonte: **Instituto Flávio Gutierrez/Museu de Artes e Ofícios**, 2004.
- Ciências & LETRAS. Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Nº 31 – **Patrimônio e Educação**. Porto Alegre: FPECL, 2002.
- Chagas, Mario. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1999. (Cadernos de Sociomuseologia, 13).
- \_\_\_\_\_. **Novos rumos da museologia**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1994. (Cadernos de Museologia, 2).
- Chuva, Márcia (Org.). **A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995. (Série Debates, 2).
- Cury, Isabelle (org). **Cartas Patrimoniais (2ª ed.)**. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, 2000.
- Cury, Marília. Os usos que o público faz do museu: a (re)significação da cultura material e do museu. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. p.88-106. In: **MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia**, v.1, n.1, p.88-106, 2004.
- Enciclopédia Einaudi. **Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi, 1).
- Giraudy, Daniele, BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: SPHAN Pró-Memória - MinC, 1990.
- Guarnieri, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n.3, p.7-12, 1990.
- \_\_\_\_\_. Museu, museologia, museólogos e formação. **Revista de Museologia**, São Paulo, v.1, n.1, p.7-11, 1989.
- Guia de Museus Brasileiros. São Paulo: CPC – USP, 2000.
- Horta, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN: Museu Imperial, 1999.

- Huyssen, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- \_\_\_\_\_. Escapando da Amnésia. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n.23, p.34-57, 1994.
- Itaqui, José, VILLAGRÁN, Maria Angélica. **Educação patrimonial**: a experiência da quarta colônia. Santa Maria: Pallotti, 1998.
- Leal, Elisabete; POSSAMAI, Zita Rosane (orgs). **Museologia Social**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2000.
- Lopes, Maria Margareth. **O Brasil descobre a pesquisa científica**: os museus e as ciências naturais do século XIX. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem moderno**. São Paulo: EDUSP, 1999.
- Lucena, Célia. **Linguagens da memória**. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1991. (Apoio 6).
- Meneses, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n.34, p.9-23, 1992.
- \_\_\_\_\_. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 3, p. 83-84, jan./dez. 1995.
- Mensch, Peter Van. Museus em movimento: uma estimulante visão dinâmica sobre interrelação museologia – museus. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n.1, p.49-54, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Objeto de estudo da museologia**. Trad. Débora Bolsabello e Vânia Dolores Estevam de Oliveira. Rio de Janeiro: Uni-Rio: UFG, 1994.
- Moutinho, Mario. Museus e sociedade. **Cadernos de Patrimônio**, Lisboa, n.5, 1989.
- Museums & Galleries Commission. Museologia. Roteiros práticos, 1. **Plano Diretor**. São Paulo: EDUSP, Vitae, 2001.
- Museums & Galleries Commission. Museologia. Roteiros práticos, 2. **Planejamento de exposições**. São Paulo: EDUSP, Vitae, 2001.
- Museums & Galleries Commission. Museologia. Roteiros práticos, 3. **Educação em Museus**. São Paulo: EDUSP, Vitae, 2001.

- Possamai, Zita Rosane. **Nos bastidores do museu:** patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre. Porto Alegre: EST Edições, 2001.
- Primo, Judite (Org.) **Museologia e patrimônio:** documentos fundamentais. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1999. (Cadernos de Sociomuseologia, 15).
- Ramos, Francisco Régis Lopes. **A doação do objeto. O Museu no ensino da História.** Chapecó : Argos, 2004.
- Santos, Maria Célia Moura. **Museu, escola e comunidade:** uma integração necessária. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Processo museológico e educação:** construindo um museu didático-comunitário. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996. (Cadernos de Sociomuseologia, 7).
- \_\_\_\_\_. **Repensando a ação cultural e educativa dos museus.** Salvador: Centro Editorial e Didático - UFBA, 1993.
- Suano, Marlene. **O que é museu.** São Paulo: Brasiliense, 1986. (Primeiros Passos).



# Capítulo II

**Museologia Social: formas e práticas**



## **Rede SP de Memória e Museologia Social a construção de um caminho decolonial<sup>1</sup>**

Juliana Maria de Siqueira<sup>2</sup>

No contexto do movimento de auto-organização das iniciativas de memória e museologia social alimentado pela Política Nacional dos Pontos de Memória, surgiram em vários Estados brasileiros as redes de Museologia Social. No ano de 2012, na sede do IBRAM, em Brasília, realizou-se o Encontro de Articulação de Redes de Pontos de Memória e Museus Comunitários, ao final do qual os participantes publicaram uma carta (Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social, 2012).

Esse documento trazia uma série de princípios, diretrizes para a criação de redes estaduais e uma agenda de encontros e ações de formação e criação de parcerias. A 'Carta da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social' expressava o cuidado com a forma de gestão das iniciativas e Pontos de memória, a sustentabilidade global das comunidades em seus meios e a articulação em rede como estratégia de formação continuada. Nesse sentido, propunha que o IBRAM e parceiros apoiassem financeiramente a criação de plataformas virtuais colaborativas, em 'software' livre, para a documentação e difusão das redes e de seus integrantes e para a produção e circulação de conteúdos e produtos criados pelas iniciativas e Pontos de Memória. Sugeriu que as redes estaduais fossem meios de conferir visibilidade às iniciativas em suas comunidades; de divulgação de acervos e metodologias de inventário participativo; de colaboração

---

<sup>1</sup> Texto elaborado com base na Tese 'A Educação Museal na perspectiva da Sociomuseologia: proposta para uma cartografia de um campo em formação' apresentada para obtenção do grau de Doutor em Museologia, no Curso de Doutorado em Museologia, conferida pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, 2019. pp. 263-274.  
[http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/juliana\\_siqueira\\_red.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/juliana_siqueira_red.pdf)

<sup>2</sup> Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Lisboa, Secretaria Municipal de Cultura-Campinas.

para formação continuada; de mapeamento de ações e recursos; de promoção de intercâmbios; de apoio à institucionalização das iniciativas e Pontos de Memória e à captação de recursos por via de editais; de difusão da produção de conhecimento e das experiências implantadas pelos integrantes; e de prospecção de parcerias.

Do Estado de São Paulo, estiveram presentes nessa reunião Alessandra Gama, do Ponto de Cultura e Memória Ibaô, de Campinas, e Rozana Miziara, representando o Projeto Brasil Memória em Rede, do Museu da Pessoa, sediado na Capital. Alessandra Gama abraçou a missão de articular uma rede em São Paulo, o que finalmente se efetivou em 19 de agosto de 2014. Então, foi realizado o I Encontro de Pontos de Memória, Patrimônio Cultural e Museologia Social, no Museu da Imagem e do Som de Campinas, durante o qual se criou a Rede SP de Memória e Museologia Social – REMMUS-SP. Por essa época, o programa Pontos de Memória estava enfrentando dificuldades para a sua institucionalização e para obter o atendimento das demandas expressas pelas iniciativas e Pontos de Memória na carta de 2012.

No encontro em que se deu a criação da REMMUS-SP, estiveram presentes integrantes de iniciativas e Pontos de Memória de Campinas, Indaiatuba, São Paulo, Guarulhos, São José dos Campos, Jundiaí e Serra Negra, trabalhadores de museus e casas de cultura, centros de convivência da saúde mental, educadores sociais, estudantes, midialivristas, pesquisadores e professores do ensino superior, gestores municipais e estaduais e representante do Sistema Estadual de Museus de São Paulo – SISEM-SP. Naquele momento, abriram-se como principais perspectivas para a atuação da rede: a) a organização para participação das iniciativas no edital do Programa Pontos de Memória; b) a criação de canais de comunicação para documentação e divulgação dos processos da rede; c) a participação no Fórum Nacional de Museus; d) a realização de processos de formação; e) o estabelecimento de uma agenda de encontros presenciais mensais, que circulassem entre as iniciativas; f) a criação de comissões de articulação e regionalização da rede.

O segundo semestre de 2014 seguiu com uma forte atividade entre os 'nós' da rede, tendo sido realizados encontros presenciais e virtuais. No mês de setembro, o Ibaô convocou os integrantes da rede, durante a Primavera dos Museus, para a realização de uma formação sobre Inventário Participativo com a participação de João Paulo Vieira, consultor do IBRAM, e uma oficina sobre 'Memória e diversidade: cidadania nos museus', com Inês Gouveia, integrante da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro. Em outubro, o Jongo Filhos da Semente, de Indaiatuba, foi o anfitrião do segundo encontro oficial da REMMUS-SP, realizado no Casarão Pau Preto. Na ocasião, discutiu-se a participação da rede na IV Teia da Memória, durante o Fórum Nacional de Museus que ocorreria em novembro, em Belém. Na Teia, a REMMUS-SP apresentou sua forma de atuação:

Por meio de processos colaborativos, a REMMUS-SP vem sendo pensada e estruturada de forma a subsidiar que as micropolíticas locais de memória e patrimônio fortaleçam o potencial da troca de experiências, desenvolvam tecnologias sociais de formação, viabilizem meios de comunicação e difusão das iniciativas da Rede, impactada pelo desejo de garantia e fortalecimento das identidades, dos territórios e em busca do desenvolvimento sustentável das práticas e do pertencimento simbólico-cultural.

Mobilizamos pontos de memória, pontos de cultura, museus, projetos em fases iniciais e outros já consolidados, em interlocução com programas, instituições públicas e sistemas de museus, na finalidade de somar esforços e rumos para a concretude de ações nesta construção coletiva e colaborativa, que visa potencializar a memória como fator de inclusão e transformação social, ressonando vozes a partir da diversidade das próprias narrativas. Atualmente participam 20 iniciativas, localizadas nos municípios de Campinas, Jundiá, Serra Negra, São José dos Campos e de São Paulo (capital), além de estudantes, profissionais e pesquisadores/as interessados. (Rede SP de Memória e Museologia Social, 2014)

As representantes da REMMUS-SP presentes na Teia, Alessandra Gama e Sônia Fardin, foram eleitas como membros titular e suplente para o Conselho de Gestão Compartilhada e Participativa do Programa Pontos de Memória, que não chegou a ser formalizado, até 2017.

O desafio apontado então era o de mapear, conhecer e ‘diagnosticar’ as iniciativas de memória e museologia social existentes no Estado. Em dezembro de 2014, a REMMUS-SP realizou uma reunião virtual, preparatória para o encontro em abril de 2015, sediado pela Fundação Cultural Cassiano Ricardo, em São José dos Campos. Ali, ademais da roda de planejamento e articulação, foi realizada uma oficina de inventário participativo, ministrada por Alessandra Gama. Em junho, Alessandra ainda apresentou o histórico da Rede no Encontro Paulista de Museus. O último encontro do ano ocorreu em agosto, por meio virtual. Os processos políticos que se desdobraram no cenário nacional a partir de então, resultando no afastamento da Presidenta Dilma Roussef, na extinção do MinC, seguida de sua recriação em termos precários, na paralisação do funcionamento do Sistema Nacional de Cultura e no enfraquecimento das políticas públicas do setor tiveram como efeito uma desmobilização da rede. Some-se a isso o deslocamento para outro Estado de uma das principais articuladoras da REMMUS-SP, Alessandra Gama.

Embora os contatos entre seus integrantes tenham sido mantidos ao longo do tempo e eventos como as ‘Rodas de Conversa por uma agenda de museus, memória e museologia social’ em Campinas e os Encontros Paulistas de Museus continuassem oferecendo oportunidades de reunião e trocas, a articulação formal da rede permaneceu latente por cerca de dois anos. Mas, em janeiro de 2018, a educadora Aline Zanatta, do Museu Republicano Convenção de Itu, trouxe João Paulo Vieira novamente a São Paulo, para ministrar uma oficina de Inventários Participativos. O curso, que ficou marcado pelo entusiasmo de João Paulo e pela alegria contagiante de Mestre Alceu, do grupo campineiro ‘Urucungos, Puítas e Quijengues’, reuniu um número significativo dos antigos integrantes da rede e novos atores do campo, reacendendo o interesse em torno da Museologia Social e fazendo emergir o desejo de rearticular as iniciativas

e Pontos de Memória do Estado. A auto-organização era unanimemente percebida como necessária diante do contexto social e político mais amplo, no qual se anunciavam projetos antidemocráticos. Foi assim que, em abril daquele ano, realizamos o 6º (Re)Encontro da Rede SP de Memória e Museologia Social, nas instalações do Museu Republicano Convenção de Itu, naquela cidade.

No reencontro, constatamos que o desafio de identificar as iniciativas paulistas de museologia social ainda persiste e está vinculado à dificuldade de reconhecimento dos inúmeros grupos culturais nesse campo. Considerando que o Estado de São Paulo possui 645 municípios, em um vasto território historicamente marcado pela extrema violência dos processos de colonização e modernização, a cartografia das iniciativas existentes é um trabalho de ‘desescondê-las’ – como diria o Mestre Alceu. Sim, pois o seu apagamento e invisibilização não são fruto do acaso, mas expressam a construção histórica de um projeto colonial de poder. Seria possível também acrescentar: além de ‘desescondê-las’ é preciso ‘re[a]cordá-las’, dado que a permanência numa situação de isolamento e desvalorização acaba levando muitas coletividades a renunciar aos seus esforços.

De fato, sendo as iniciativas comunitárias de memória, criação e preservação cultural insurgências contra-hegemônicas, que resistem ao apagamento dos saberes, das práticas e mesmo dos sujeitos vinculados às matrizes afro/indígenas, identificá-las, constituir o espaço onde possam se apresentar, revelar suas produções, colaborar e se educar mutuamente, apropriando-se dos meios para incidir sobre políticas públicas que as reconheçam e apoiem é tarefa que exige permanente empenho e somente se pode realizar coletivamente. Poderíamos nos perguntar por que razão o Estado de São Paulo, tendo agentes que participam dos encontros da rede desde a sua fundação, ainda não desenvolveu uma política para fomentar ou apoiar as iniciativas paulistas de museologia social, o que certamente incentivaria a auto-identificação dos sujeitos coletivos do campo, favorecendo minimamente o seu mapeamento.

É preciso considerar, ainda, a necessidade de mais ampla difusão da própria Museologia Social no Estado, para favorecer o autorreconhecimento das coletividades nesse campo e o engajamento de trabalhadores de museus, professores e estudantes dos diversos níveis de ensino nos projetos existentes. Lembremos que o ensino da Museologia no Estado foi tradicionalmente legado à Pós-Graduação, tendo sido proposto apenas recentemente um curso de graduação em Museologia na Pontifícia Universidade Católica de Campinas, que ainda não conseguiu se lançar efetivamente.

Com esse cenário em vista, os participantes do 6o (Re)Encontro da Rede optaram por uma estratégia que permitisse, simultaneamente, mapear os agentes da Museologia Social dispersos no território e contribuir com sua formação. Esse novo impulso, porém, se distingue do anterior, expressando uma transformação da consciência coletiva: já não se trata de ‘diagnosticar’ e endereçar formações teóricas, metodológicas ou gestioinárias, seguindo os parâmetros construídos nos programas públicos destinados ao campo da Museologia, mas de reconhecer as distintas realidades e lutas políticas vivenciadas pelas comunidades e promover a produção partilhada e situada de conhecimento, fortalecendo-nos mutuamente. É importante assinalar, portanto, uma virada político-pedagógica assumida nesse encontro de retomada da rede, que vem se traduzindo em distintas maneiras de operar. É segundo o movimento social que construímos, ao nos deslocar pelo território, que emergem as funções e formas de atuação da rede – e não de acordo com um planejamento prévio.

Essa estratégia, a que nomeamos ‘Caminhar perguntando’, em referência à pedagogia do movimento zapatista, implica percorrer o Estado, realizando e documentando encontros regionalizados, durante os quais as iniciativas locais possam apresentar-se, compartilhando suas experiências e suas demandas. Na medida de suas possibilidades, os integrantes da rede acompanham esses percursos, disponibilizando-se ao diálogo e à colaboração com os parceiros, mobilizando-se em projetos, trocando ideias, ferramentas e habilidades. Espera-se, dessa forma, criar

espaços de diálogo nos quais se desenvolvam e se fortaleçam vínculos de responsabilidade e cuidado entre os coletivos e com a Museologia Social. É preciso nos aproximarmos, convivermos, [re]conhecer-nos, para, nesse processo, gerarmos uma linguagem comum, capaz de abarcar as muitas visões e vivências dos agentes envolvidos. Dessa forma poderemos nos constituir um agente coletivo politicamente forte, um ‘nosoutros,’ a despeito do cenário geral desfavorável.

Dentre os presentes no 6o (Re)Encontro, Cristiano Andrezza, representando a organização Caminho das Águas, ofereceu-se para receber a reunião seguinte, na Fazenda Capoava, zona rural de Porto Feliz. A Fazenda Capoava faz parte de uma antiga usina açucareira, fundada em 1876, e compõe-se de um complexo de edificações, em fase de tombamento, erguido no início do século XX para abrigar os trabalhadores. Abrange 87 moradias, uma pequena igreja, galpões agroindustriais, um velho cinema em ruínas, um salão de bailes, uma escola desativada há quase duas décadas, açude, campo de futebol, áreas de recreio e horticultura, sistemas tradicionais de captação e distribuição de água, num terreno de 33 hectares. Atualmente, residem ali 300 habitantes, mas a comunidade alcança ainda antigos moradores e pessoas do entorno que cultivam uma relação afetiva com o lugar, historicamente marcado por catalisar a expressão da cultura caipira, em especial, o cururu. A relação entre trabalhadores e a usina era marcada por um elevado grau de exploração, níveis hierárquicos claramente estabelecidos e simbolicamente demarcados e um autoritarismo que tolhia a iniciativa dos empregados, na medida em que a manutenção de todas as propriedades era de responsabilidade da empresa, detentora dos imóveis. Com a crescente mecanização do trabalho na usina, os moradores têm sido atingidos pelo desemprego, ampliando processos de vulnerabilidade social. A organização Caminho das Águas se inseriu nesse contexto a convite do Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da cidade, como um agente mobilizador da comunidade, uma vez que o patrimônio edificado, ao ser tombado, será transferido da Usina para os moradores, que assumirão a responsabilidade pelo seu restauro e uso. Para isso, buscam implementar

as ferramentas da permacultura, das comunidades de aprendizagem integrativa, as redes abertas e a noção de Bem-Comum para construir um modo e vida econômica e ecologicamente sustentável, respeitando a dignidade humana. Num processo permeado por desafios complexos, os seus integrantes recorreram à REMMUS-SP como espaço de reflexão e prospecção de caminhos.

Aceitamos o desafio e organizamos o 7o (Re)Encontro com o tema ‘Saberes para resiliência’, no dia 30 de junho de 2018. Além da apresentação da Capoa, cujos espaços percorremos, trouxemos experiências convidadas para o diálogo e coinspiração. A pesquisadora Cristina Tedesco, dedicada à culinária tradicional paulista e ao turismo de base comunitária, apresentou seu projeto de cartografia da culinária associada ao milho, implementada na região do Vale do Paranapanema. Sua fala instigou o questionamento das potencialidades presentes entre os moradores e o ambiente da Capoa para o desenvolvimento da culinária e do turismo de base comunitária: seus saberes, seus costumes, suas formas tradicionais de alimentação. Guilherme Rodrigues, documentarista, buscou discutir o poder da comunicação e da memória para produzir a mobilização social, apresentando sua experiência na produção do filme ‘Caiçaras’, com comunidades de pescadores tradicionais no litoral de São Paulo e do Rio de Janeiro. Sônia Fardin narrou a experiência do Coletivo Socializando Saberes, contextualizando a discussão da comunicação, das redes sociais e das ferramentas digitais no âmbito dos movimentos midialivristas e das redes alternativas para conexão e repositório de memórias. Ao final, as discussões foram mediadas pela pesquisadora e mobilizadora Suzy Santos, que buscou alinhar os temas apresentados aos conceitos da Museologia Social. Todos os participantes tiveram chance de se apresentar, contar seus anseios, projetos e expressar suas impressões e ideias sobre a Capoa. Cada um deu um pouco de si, como registrou a ata daquele encontro:

Nos debates e ao longo do dia ficou evidente, pelos relatos dos participantes locais, que ali há várias camadas de memória e temporalidades associadas

ao patrimônio edificado (por exemplo, a das ‘raves’ dos anos 80...). Que memórias serão trazidas à tona no processo? Há inúmeras potencialidades prontas para vir à tona na Capoa. Eliane Araújo falou da importância de ouvir a comunidade por meio das prosas. Suzy mencionou a ferramenta do inventário participativo. Juliana falou da museologia como retribuição à matriz cultural que nos forma e, nesse sentido, lembrou a concepção de tempo dos povos indígenas, em que o passado está à nossa frente e o futuro atrás, o que significa que a rememoração, junto com a criatividade, é a ferramenta para a museologia. Também falou da museologia e da rede como vínculo de compromisso, que vai muito além da conexão das redes sociais, mas se coloca como corresponsabilidade. Tratamos da importância de desenvolver políticas públicas que sejam capazes de incluir a diversidade de experiências de preservação cultural existentes no Estado. Lúcia falou da importância de trazer os moradores e ouvi-los. Sônia reforçou essa perspectiva, enfatizando que o desafio atual da Capoa está na transição de uma situação caracterizada por extrema opressão pelo patronato para uma outra situação em que a emancipação é possível. Nesse sentido, é um momento chave, requerendo todo cuidado para que não se estabeleça outra relação de dependência. /Ao fazer esse relato, indicamos o estudo do caso do Ecomuseu do Creusot Montceau, na França, que teve como objetivo exatamente o desenvolvimento da iniciativa de uma comunidade de trabalhadores que eram dependentes do patronato. (Rede SP de Memória e Museologia Social, 2018a)

Nosso próximo compromisso em rede seria a participação na Teia Sudeste de Museologia Social, organizada pela Rede do Rio de Janeiro, e que ocorreria em setembro, na cidade de Vitória, Espírito Santo. A REMMUS-SP mobilizou-se para levar o maior número possível de integrantes. Para isso, realizamos três encontros regionais, pré-teia, nos quais debatemos os temas do encontro com integrantes que não poderiam realizar a viagem. As reuniões pré-teia ocorreram em Campinas, São Paulo e Itu. Para o coletivo, contribuimos com a proposição de dois temas de discussão que não estavam previstos: a comunicação e memória das

redes e o que chamamos de ‘produção integral da vida’, discussão que aborda a sustentabilidade das comunidades e suas memórias numa economia outra, integral e integrada a políticas intersetoriais, e extrapola o problema do financiamento dos Pontos de Memória por meio de editais e prêmios. Sem contar os representantes do Sistema Estadual de Museus de São Paulo, tivemos a participação de sete pessoas, sendo quatro de Campinas, uma de Itu e duas de São José dos Campos. A REMMUS-SP contribuiu ainda com o registro em vídeo e a transmissão ao vivo do encontro, pela plataforma livre do Coletivo Socializando Saberes.

Infelizmente, no dia seguinte ao nosso retorno a São Paulo, após a Teia Sudeste, fomos surpreendidos com o anúncio do Governo Federal propondo a extinção do IBRAM e a sua substituição por uma agência de fomento. Rapidamente nos mobilizamos para um pronunciamento coletivo, divulgado nas redes sociais e junto aos movimentos museológicos que se organizavam:

A Rede SP de Memória e Museologia Social vem a público manifestar seu repúdio à destruição do Instituto Brasileiro de Museus e à criação da Agência Brasileira de Museus. Entendemos que a Política Nacional de Museus, construída democraticamente com a participação de toda a comunidade museológica, em 2003, e operacionalizada pelo IBRAM desde 2009, é uma irrenunciável conquista do povo brasileiro. Resultado dos esforços conjuntos dos movimentos sociais de memória e dos trabalhadores da cultura, cujas reivindicações e proposições foram acolhidas e implementadas por governos democráticos e progressistas legitimamente eleitos, a experiência da Política Nacional de Museus propiciou a estruturação, ampliação e consolidação do campo museológico brasileiro, servindo ainda de referência para outros países. Em sua atuação, o IBRAM não apenas gerencia os museus nacionais, como também reconhece, fomenta e promove o desenvolvimento de um amplo e diversificado quadro de instituições e iniciativas comunitárias de memória e Museologia Social. Seu desmonte, efetuado por medidas provisórias que o rebaixam a uma agência de captação e gestão de recursos e entrega o

destino de museus e processos museais aos desígnios da iniciativa privada, é ação ineficaz para solucionar os problemas de consagradas instituições de pesquisa, educação e difusão cultural, e inadequada para abarcar a realidade de milhares de pequenos e médios museus e pontos de memória, que resguardam a pluralidade de nossas manifestações e patrimônios culturais. Reduzir a política pública de memória à captação de recursos privados por meio de uma agência é rifar nossos direitos. Repudiamos a criação da ABRAM não apenas pela forma antidemocrática como foi anunciada, sem o amplo debate com a comunidade museológica e a sociedade brasileira, sua maior interessada, mas também pelo seu princípio de mercantilização da memória, que vai de encontro a todas as deliberações produzidas nos fóruns, redes, teias e encontros dos trabalhadores e movimentos sociais de luta por memória e justiça social. As medidas provisórias 850 e 851 configuram-se como mais um ato de destruição das políticas públicas que garantem os direitos do povo brasileiro, praticado por um governo ilegítimo e antidemocrático. Portanto, nós, militantes e trabalhador@s organizad@s na Rede SP de Memória e Museologia Social, convocamos a todas e todos que zelam e lutam pela democracia e pelo direito à memória e à diversidade cultural para nos posicionarmos contra esse desmonte e exigirmos juntos a revogação imediata de tais medidas provisórias. (Rede SP de Memória e Museologia Social, 2018b)

Durante o Encontro Paulista de Museus de 2018, as companheiras de São Paulo e Guarulhos, Ellen Nicolau e Suzy Santos, manifestaram o interesse em conhecer um dos projetos de Campinas mencionados na reunião da Fazenda Capoava. A data que tinham disponível para a visita era 27 de outubro, o sábado que antecedia o segundo turno das eleições à Presidência da República. Mesmo sabendo dos inconvenientes da data, quisemos aproveitar a vinda das colegas à cidade para apresentá-las às iniciativas localizadas na região Noroeste da cidade. Assim começou a articulação do 8º (Re)Encontro da REMMUS-SP. Contatamos os responsáveis pelos projetos da região e nos reunimos na sede do Ibaô para uma conversa de planejamento. Estavam presentes Eliane, do projeto

Leitores da Quebrada, Geraldo Barros, da Casa Hacker, no Parque Itajaí, Andrea Mendes, do Ibaô, Sônia Fardin, do Coletivo Socializando Saberes e eu, agente cultural e articuladora local da Museologia Social.

Uma vez acolhida a ideia de realizarmos um encontro da rede em Campinas, fomos à Casa Tainã para convidar os parceiros e apresentar o espaço aos novos integrantes. Logo todos se encantaram pela Casa de Cultura que abriga sete baobás, a biblioteca 'Letras e lidas', uma sala de inclusão digital, uma orquestra de tambores de aço, outros tantos tambores e instrumentos tradicionais africanos, um estúdio de música, uma horta orgânica, uma tenda de saberes, memórias comunitárias e tantos outros projetos em andamento. Da descrição feita pelos visitantes emergiu o tema do encontro: 'Ecossistemas educativos.' Mais tarde, acrescentaríamos ao título o mote da 11ª Mostra Luta, a cuja programação o 8o (Re)Encontro da REMMUS-SP se integrou. 'Ecossistemas educativos no contragolpe' foi sendo articulado como um percurso entre a Casa Tainã e o Ibaô.

Graças à articulação de Suzy Santos, pudemos convidar lideranças de duas comunidades indígenas paulistas que criaram seus próprios museus: Dirce Jorge Lipu e Susilene Deodato, Kaingangs da aldeia Vanuíre, situada no município de Arco-Íris, criadoras do Museu Worikg – Sol Nascente, e Claudinei Lima, pertencente ao povo Guarani Nhandewa da Aldeia Nimuendaju, no município de Avaí, um dos idealizadores do Museu Nhandé Manduá-Aty. A intenção era que essas comunidades pudessem ter contato com a Rede Mocambos, que interliga aldeias indígenas e quilombos em todo o Brasil, e o repositório digital livre Baobáxia. Dessa forma, promoveríamos um intercâmbio cultural e abriríamos o caminho para integrar as experiências indígenas como novos protagonistas da REMMUS-SP.

Assim foi feito, e o encontro foi assumindo uma configuração intercultural. Sem apoio financeiro de quaisquer instituições, custeamos as viagens dos convidados indígenas de modo colaborativo e promovemos cinco dias de intercâmbio entre as experiências de museologia social indígena e da periferia urbana. Temos a convicção de que o tema da interculturalidade é pertinente não apenas nos contextos das aldeias,

quilombos ou comunidades ditas tradicionais, mas igualmente nos grandes centros, para onde afluem as populações das diversas paisagens culturais brasileiras de matrizes afro/indígenas, ameaçadas por violentos processos de modernização e desenvolvimento. Da mesma forma, cumprindo a agenda de compromissos estabelecidos nas ‘Rodas de Conversa’ de 2016, procuramos envolver os educadores da rede pública na discussão do direito à memória e no reconhecimento das paisagens culturais do município, tendo ainda em vista as legislações que determinam a obrigatoriedade do ensino da história e das culturas africanas e indígenas. Sendo assim, organizamos os ‘Encontros interculturais em Campinas’, com duas rodas de conversa destinadas a educadores da rede pública, estudantes e demais interessados.

A primeira roda, realizada no dia 24 de outubro, na Casa de Cultura Fazenda Roseira, teve como tema ‘Saberes de cura nas tradições africana e indígena’. Pretendíamos aproximar as experiências da Comunidade Jongo Dito Ribeiro, que preserva os saberes das plantas curadoras na tradição africana, e os conhecimentos das comunidades indígenas convidadas. Também esteve presente Mestra/Mãe Emília do Coco do Encantado, uma das provocadoras desse encontro. Naquela tarde chuvosa, porém, o mau tempo impediu que saíssemos a campo para identificar as ervas e suas propriedades. Em vez disso, a roda de conversa trouxe outros aspectos, mais integrais, relacionados à saúde e à vida plena, tal como concebidos nas visões afro/indígenas. Tratamos do respeito, do pertencimento, da liberação da palavra, do corpo, da dança, do canto, da espiritualidade... Na tensa semana que antecedeu as eleições presidenciais, os relatos dos participantes – sobretudo a juventude feminista, LGBT, ativista, negra, que vinha sendo alvo de ataques até mesmo nas escolas e universidades – significaram um momento de profunda conexão e cura, mais necessário e profundo que o inicialmente programado. Cuidar e curar: esse o primeiro sentido que se estabeleceu no processo de aprendizagem da Museologia Social naquela semana.

A segunda roda de conversa ‘Interculturalizar a educação: memória e diversidade cultural’ ocorreu em 26 de outubro, após uma visita mediada

à exposição 'Ogbon Itan – a arte e a história das Áfricas no Brasil', curada por Andrea Mendes, do Ibaô, a partir do trabalho de pesquisa na vasta coleção do Instituto Cultural Baba Toloji, de Campinas. As conversações trataram da riqueza e diversidade das culturas africanas e indígenas, da dificuldade de compreensão ocidental em relação às lógicas de produção da arte de povos que não se concebem com base no individualismo, dos empecilhos colocados ao financiamento da preservação dos acervos africanos, dos processos de violência sofridos pelas comunidades indígenas, de sua luta pela afirmação de sua dignidade e de seu direito a viver sua cultura, frente a constantes invasões. Um encontro bastante politizado, marcado pela postura de escuta e respeito dos educadores, também engajados na tarefa da interculturalização do ensino.

Finalmente, o sábado 27 de outubro foi dedicado ao 8o (Re)Encontro da REMMUS-SP. A ata divulgada pela rede sintetiza as aprendizagens propiciadas pelo acolhimento intercultural:

Em torno do tema 'Ecossistemas Educativos no Contragolpe', o encontro foi marcado pela relação afetiva entre os conceitos de cura e curadoria, pois entendemos que trabalhar com memórias e patrimônios locais, em processos museológicos que tenham como prioridade a preservação de vidas e toda a sua dimensão simbólica, manifesta nas culturas material e imaterial, presente nas manifestações culturais, crenças e costumes que desejamos preservar envolve intensos processos de troca e aproximação nos quais "muitas vezes as pessoas não entendem que museu é (e pode ser) muita coisa" (Dirce Jorge). O espaço esteve aberto para diversas vozes presentes e para a escuta sobre experiências e trajetórias de trabalho com o patrimônio e a museologia social dxs convidadxs indígenas, dxs anfitriões campineirxs, do Grupo de Mulheres Negras Saltenses Nyota (Salto/SP), das educadoras da EMEF Padre Francisco Silva e de educadores/as, comunicadores/as, artistas, mestres/as griôs de cultura popular, militantes sociais, estudantes, mães, filhos/as, avós, etc. (Rede SP de Memória e Museologia Social, 2018c)

O encontro foi marcado pela discussão sobre a configuração da própria rede, numa fase de rearticulação, e seu direcionamento em um momento em que as políticas públicas que orientavam a formação de iniciativas como esta – mais especificamente, o Programa Pontos de Memória – estavam fragilizadas e ameaçadas com a possibilidade de extinção do IBRAM. Debateremos a necessidade de a rede se constituir independentemente das pautas das políticas públicas, como um espaço de resistência, de articulação, de empoderamento, de revelação e de cuidado em relação à Museologia Social. A rede, que nasceu no contexto do Programa Pontos de Memória, e inicialmente se mobilizou em torno de seus editais e processos formativos, agora deve caminhar com objetivos próprios, tendo em vista o mapeamento das iniciativas, sua conexão, auxílio mútuo, a documentação e a comunicação/ recriação da Museologia Social no Estado de São Paulo.

Ainda, as manifestações dos grupos de criação e preservação cultural de matriz africana e indígena revelaram as violências e tentativas de silenciamento que têm sido praticadas por grupos hegemônicos. Denunciou-se, por exemplo, a tentativa de se remover uma instalação artística, representativa da comunidade afrodescendente, de um museu municipal da região, sob a alegação de que não existem negros naquela cidade, supostamente originada a partir da imigração europeia. Um flagrante apagamento da história e da existência do povo negro. Dessa forma, o encontro nos ensinou que a afirmação das memórias das matrizes culturais historicamente subalternizadas é ainda uma dura luta política, que exige a organização e a ação coletiva.

Sob a orientação da Kujan Dirce Jorge, que nos ensinou que os encontros só têm sentido se forem feitos como um ritual que nos permita ouvir os encantados, encerramos a nossa reunião em cortejo pela casa, saindo pelo vasto quintal, cantando e dançando em roda aos pés dos sete sagrados baobás, conduzidos pelo som dos tambores do Mestre TC: “Eu tô voltando pra casa com um pé de baobá/ eu tô voltando pra casa com um baobá/ oba-oba-bá/ oba-oba-baobá”.

Pouco a pouco os integrantes que se conectam à rede vão conferindo o seu tom aos encontros. Temos dado prioridade para que assumam um caráter informal e horizontal, com rodas de conversa em que experiências anfitriãs e convidadas se exponham, interroguem e ouçam as demais. Não há coordenadores ou uma hierarquia entre os participantes, apenas grupos mobilizadores/ articuladores, que cuidam dos aspectos concretos envolvidos na produção de um evento: desenvolvimento de uma temática, convites, inscrições, logística de alimentação comunitária, caronas solidárias, registro, produção de atas, atualização do mapa das iniciativas identificadas e publicação dos resultados. Além de ‘mergulhos na experiência’ e reflexões coletivas, os encontros destinam-se a ser tempos/espacos de cuidado, cura e celebração, reservando-se momentos de caráter ritualístico. Buscamos agregar à nossa metodologia pedagogias decoloniais, que envolvem a contação de histórias, dinâmicas que evocam a memória individual e coletiva, cortejos, cirandas, trajetos, feiras, partilha de alimentos. Entendemos que nossa tarefa abraça não apenas a discussão de conceitos, métodos e políticas públicas, mas, igualmente, a produção de resiliência, que ocorre quando existe o pertencimento, o espaço de manifestação e acolhimento, o apoio mútuo e a possibilidade de afirmação do vivido, na diversidade. Não queremos que a REMMUS-SP se constitua num ambiente onde apenas as pessoas reconhecidas como especialistas e gestores ensinem: sabemos que todos temos a aprender uns com os outros, mediados por nossas experiências museológicas.

Para garantir a continuidade da rede, passamos a nos organizar em equipes de articulação que, até o momento, já se enraizaram com agentes de Campinas, Itu, São Paulo, Guarulhos e São José dos Campos. Desde 2018, alcançamos a região central do Estado, onde nos conectamos às experiências dos museus indígenas Kaingang e Guarani Nhandewa. Esses núcleos colaboram permanentemente entre si, em encontros e mobilizações locais, assumindo, em cada caso, contornos particulares. A aproximação dos museus indígenas do Oeste Paulista trouxe, ainda, a conexão da Professora Marília Xavier Cury, que há cerca de uma década

tem trabalhado consistentemente junto a essas comunidades, e que generosamente se soma à nossa articulação.

O 9º (Re)encontro da rede, com o tema ‘Cultura popular como museologia do cotidiano’ aconteceu em abril de 2019, no Espaço Cultural ‘De já hoje’, ecomuseu existente na cidade de Caçapava, região do Vale do Paraíba. O espaço, que é também a residência de sua idealizadora, Dona Darcy Breves, acolheu os participantes com uma farta mesa de café colaborativo e uma expografia cuidadosamente montada para os visitantes, à moda de uma feira. Após as boas vindas da anfitriã e as bênçãos dos encantados, evocadas pela Kujan Dirce Jorge e sua assistente Susilene Deodato, os participantes se apresentaram numa valsinha tocada na Caixa do Divino, em reverência à Mestre maranhense da cultura popular Ana Maria Carvalho, residente e atuante na região.

Nas rodas de conversa atravessadas pelo tradicional almoço caipira, aprendemos sobre como se constituíram os espaços de referência cultural na região. Num momento em que o Governo do Estado anunciava um significativo corte nas verbas da Cultura, preocupando e mobilizando os trabalhadores das instituições públicas e seus prestadores de serviços, ouvimos as iniciativas locais relatarem seus esforços cotidianos para valorizar e preservar valores e práticas ancoradas em um modo de vida que não tem lugar na modernidade capitalista. O ‘ser caipira’ – que não se atrela ao nicho de consumo e ostentação da indústria cultural, mas a formas de existência calcadas na simplicidade, na partilha, na religiosidade festiva, na convivência cordial, no protagonismo coletivo, no conhecimento profundo do território e no cuidado com a natureza e seu equilíbrio – foi sendo gradativamente desvalorizado e posto ao largo das políticas culturais, enquanto seus silenciosos guardiões realizavam um gigantesco ‘trabalho de formiguinhas’. À moda de uma curadoria coletiva, vão identificando e depositando, nos espaços como a casa de Dona Darcy, as relíquias carregadas de afetos, que “de já hoje”, isto é, ainda há pouco, estavam no centro da existência pública. Casas que são vértices da circulação de pessoas e suas histórias se tornam, assim, museus onde

o patrimônio não simplesmente se acumula, mas reexiste a cada ponto aumentado num conto.

Nesse sentido, reconheceram os participantes que esses ‘museusinhos’ são, na verdade, grandes museus, pois o que importa não é nem o tamanho da sede, nem o número de peças do acervo, mas a significação social que eles guardam e a força das relações que eles mantêm. Os sujeitos que têm construído e mantido esses museus não são reconhecidos como pesquisadores, especialistas ou gestores culturais, mas trabalhadores – donas de casas, educadoras, pedreiros, marceneiros – que, em seu tempo de descanso, dedicam a vida e os próprios recursos ao cuidado com o coletivo. O grande desafio assinalado pelos participantes, porém, não foi a falta de recursos, mas a capacidade de articulação num agenciamento coletivo, que amplifique a força das iniciativas que se encontram isoladas.

Esse é, portanto, um caminho a ser percorrido pela rede: o tecer de diálogos e o acumular de forças, a manutenção de vínculos e alianças de apoio mútuo num cenário marcado pela diversidade e autonomia de ação. Ao percorrer o território à moda de uma cartografia, temos nos aberto a múltiplos afetos e, cada qual à sua maneira, se permite reconstruir as experiências num conhecimento próprio.

A pedagogia decolonial do ‘Caminhar perguntando’, porém, nem sempre torna evidente as ações e os feitos coletivos, uma vez que seu método é antes de interrogação e incerteza, abertura e escuta, do que de oferecer respostas, traçar planos estratégicos e cumprir metas. Os (re) encontros são oportunidades de reconstituir o caminhar e a colheita que tem nos proporcionado, recapitular as aprendizagens e repactuar os acordos que estamos dispostos a cumprir. Tensões também emergem frequentemente quando pousamos a sustentabilidade da rede sobre o princípio da produção integral da vida, numa economia solidária de trocas justas, disposta a reconhecer o cuidado como produção econômica. As premências da sobrevivência imediata, num contexto de precarização e intermitência do trabalho no setor cultural, especialmente no meio urbano, nos lançam muitas vezes de volta à discussão das lógicas da institucionalização da rede, de sua participação em editais e da disputa

por lugares de legitimação nas academias, políticas públicas e órgãos de gestão. Não tem sido esse o nosso engajamento, e seguimos como um movimento coletivo nunca homogêneo, mas disposto ao diálogo e ao aprendizado.

As tensões que decorrem desse modo de operar, contrariando a lógica utilitarista que muitas vezes norteia as aproximações, emergiram e se manifestaram no 10o (Re)Encontro da rede, realizado no território Kaingang da Aldeia Vanuíre. Relembrando as anfitriãs a noção de espiritualidade, propuseram-na como eixo de articulação da rede: “Espiritualidade não se vende”. Ela diz respeito aos vínculos profundos que nos conectam uns aos outros, no compromisso pelo que construímos, pela vida. Refere-se, igualmente, à responsabilidade com os legados dos ancestrais e a existência das gerações mais jovens, e das que estão por vir. Aquilo que construímos juntos, portanto, não pode ser guiado pelo ganho imediato, nem pelo medo, mas pela firmeza da palavra e pela confiança na reciprocidade. Muitas outras questões relevantes foram colocadas na ocasião, como os conflitos interculturais na aldeia, o lugar relegado aos museólogos indígenas nos eventos setoriais – nem sempre reconhecidos e escutados em sua autoridade, a inadequação das políticas de editais para o atendimento das demandas específicas dessas comunidades.

Ao longo de dois dias, em outubro de 2019, o 10o (Re)Encontro foi conduzido segundo tempo da experiência e pela sabedoria dos encantados. Cada integrante do grupo Kaingang, incluindo as crianças e adolescentes, se apresentou como um guerreiro na luta, e se reconheceu como o próprio museu. Sim: o museu é sua mesma existência, pois “ser museu” é carregar em si a continuidade da cultura Kaingang, na inteireza da afirmação de uma identidade minoritária e ameaçada em/por seu entorno. O percurso na trilha sagrada, o banho no lago da represa, as sextas após o almoço típico kaingang entremearam-se às rodas de conversa, à visita à reserva técnica do Museu Worikg, às apresentações multimídia dos mais jovens, às oficinas e brincadeiras, à contação de histórias e às trocas tão ricas e cheias de generosidade. Na noite de despedida, sob a lua cheia, os integrantes da rede nos demos as mãos e dançamos ao redor do

fogo sagrado, aquecendo os corações para receber as aprendizagens e nos transmutar com elas.

Definitivamente, a rede tem caminhado por uma senda decolonial, de aprendizagens e transformações. Ela nos dá força nas agruras e lutas do dia-a-dia. Nos grandes e pequenos encontros, nas trocas constantes de mensagens e ações partilhadas nos núcleos, reencontramos o incentivo, a admiração genuína, o apoio, a direção, a alegria e a confiança no caminho que escolhemos junto à Museologia Social. Reconstruímos, assim, amorosamente, o nosso 'Peabiru'.

### Referências bibliográficas

- Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social. (2012). *Carta ao IBRAM*. Retrieved Set 4, 2014, from Rede SP de Memória e Museologia Social: [https://redespmuseologiasocial.files.wordpress.com/2014/08/carta\\_museologiasocial\\_pontosdememoria.pdf](https://redespmuseologiasocial.files.wordpress.com/2014/08/carta_museologiasocial_pontosdememoria.pdf)
- Rede SP de Memória e Museologia Social. (2018a, Junho 30). *Ata*. Acesso em 8 de Dezembro de 2018, de 7º. (Re)Encontro da Rede SP de Memória e Museologia Social: <https://labdobemviver.wixsite.com/7remmus/ata>
- Rede SP de Memória e Museologia Social. (2018b). *Nota de repúdio*. São Paulo: REMMUS-SP.
- Rede SP de Memória e Museologia Social. (2018c). *Ata do 8o. (Re)Encontro da REMMUS-SP: Ecosystemas Educativos no Contragolpe*. Campinas: REMMUS-SP.
- Rede SP de Memória e Museologia Social. (2014). *Outubro de 2014: Exposição sobre o trabalho das redes para a IV Teia Nacional da Memória e o VI Fórum Nacional de Museus*. Acesso em 6 de Dezembro de 2018, de Rede SP de Memória e Museologia Social: <https://redespmuseologiasocial.wordpress.com/acoes/acoes-articuladas/outubro-de-2014/>

## **Museologia no Brasil e em Portugal: alguns atores e ideias em circulação<sup>1</sup>**

Manuelina Maria Duarte Cândido<sup>2</sup> & Carolina Ruoso<sup>3</sup>

### **Apresentação**

Este artigo aborda a relação entre Brasil e Portugal, alguns atores e a circulação das teorias e experiências do campo museal, sem pretender ser exaustivo. O início efetivo da cooperação qu

e vamos analisar ocorre nos anos de 1990, embora suas raízes possam ter alguns recuos, com a criação de uma série de ações de formação e de divulgação acadêmica da museologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), como o curso de museologia, e a criação de uma linha de publicações hoje denominadas *Cadernos de Sociomuseologia*, além do trabalho conjunto na construção do Movimento Internacional pela Nova Museologia (Minom). O curso da ULHT foi criado por atores extremamente engajados ao Minom. A publicação *Cadernos de Sociomuseologia* tem também um papel fundamental na partilha e difusão das ideias em língua portuguesa, sendo considerada como uma das principais publicações da lusofonia em torno de uma museologia com forte acento no viés social.

Quem são estes museólogos brasileiros? Quem são os membros do MINOM-Portugal de quem falamos? Percorrendo uma história recente da museologia, buscamos compreender o papel dos brasileiros e portugueses na construção de uma possibilidade real de uma museologia

---

<sup>1</sup> Publicado em DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria e RUOSO, Carolina. Museologia no Brasil e em Portugal: alguns atores e ideias em circulação. In: Anais do Museu Histórico Nacional. V. 44. Rio de Janeiro: MHN, 2012. p. 33-52.

<sup>2</sup> Doutora em Museologia (2018) pela Universidade Lusófona e Humanidades e Tecnologia, professora na UFG, Desde 2018, é professora e chefe de serviço de Museologia da Universidade de Liège e administradora do Embarcadère du Savoir.

<sup>3</sup> Doutora em História da Arte pela Universidade de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, graduada em História pela UFC e mestre em História pela UFPE. Professora da Escola de Belas Artes da UFMG.

participativa, no quadro da formação universitária, para a pesquisa e para o mundo do trabalho.

Segundo Dominique Poulot, houve na França, entre os anos de 1970/80, uma abundante produção de literatura profissional abordando o tema da recentemente criada noção de *nova museologia*. Esta produção era, de acordo com o autor, em sua maioria, relatos de experiências, sendo mais raras as de caráter acadêmico.<sup>4</sup> Entretanto, na última década do século XX, percebemos na França, com a criação da revista “Publics et Musées” e da antologia “Vagues”, e nas iniciativas mencionadas entre Portugal e Brasil, o trabalho para a qualificação acadêmica destas experiências, perseguindo o objetivo de reunir profissionais capazes de lhe dar uma abordagem científica e um canal de multiplicação pela formação de novas gerações de pesquisadores, ao mesmo tempo em que obtinham sucesso na difusão geográfica e duração no tempo das discussões que lhe são pertinentes.

### **Museus e formação profissional: duas respostas a desafios locais**

Para introduzir o percurso da formação profissional em museologia no Brasil e em Portugal, passamos pela criação do curso de conservador de museus em 1932 no Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro. Gustavo Barroso, seu idealizador, é um personagem emblemático, conhecido pela valorização do *culito da saudade*<sup>5</sup> e preocupado com a construção de uma história nacional brasileira, na forma de continuidade da tradição imperial<sup>6</sup>. O curso tinha inicialmente a duração de três anos

---

<sup>4</sup> POULOT, Dominique. *Une histoire des musées de France XIII-XXè siècle*. Ed. La Decouverte/Poche, Paris, 2008. p. 174.

<sup>5</sup> MAGALHÃES, Aline Montenegro. *O Culto da Saudade na Casa do Brasil - Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)* - Edição Museu do Ceará/Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, Fortaleza, 2006.

<sup>6</sup> Temos a compreensão de que, segundo Chagas, “a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922, não foi decorrente de um gesto isolado de Gustavo Barroso, ancorado unicamente na sua antevisão das necessidades museológicas de uma época, ao contrário. Naquele momento, havia a compreensão por parte de amplos setores da intelectualidade brasileira acerca da importância e da oportunidade de se constituir um local que apresentasse ao mundo a densidade histórica do país. Essa compreensão, no entanto, não se cristalizava em um único projeto. Estavam em disputa,

e, no último, os alunos escolhiam a habilitação em museus de arte ou de história. Em 1951 o curso recebe o grau universitário e nos anos 1970 passa a ter uma duração de quatro anos na Escola Superior de Museologia, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio).<sup>7</sup>

Em Portugal a profissionalização do campo da museologia começa com o estágio de conservador no Museu Nacional de Arte Antiga. Lá é João Couto o personagem emblemático, mais ligado a uma proposta educativa de museu e influenciado pelo pensamento norte-americano sobre o papel central dos museus na arte-educação. Foi coordenador dos estágios em conservação e presidente do conselho deste curso até 1961. Sua perspectiva de uma formação era centrada na preparação de estagiários para conhecer o MNAA e poder falar e atrair o olhar do público para as obras de arte. Em 1953 foi criado o *serviço infantil* por Madalena Cabral, que se tornou, nos anos 1980, um *serviço educativo*, com a profissionalização do trabalho de *monitor*. Durante o regime do Estado Novo, Portugal teve uma política de museus populares, as *Casas do Povo*, com uma preocupação nacionalista e de valorização de aspectos folclóricos da cultura popular, no sentido de uma educação a partir da experiência em museus. João Couto se engajou no processo de formação do pessoal de museus em Portugal, organizando congressos e conferências que deram origem à Associação Portuguesa de Museologia (Apom).<sup>8</sup> Esta associação, junto ao Instituto Português de Patrimônio Cultural (IPPC), constituíram espaços amplos de debate e de construção de reivindicações

---

na ocasião, diferentes planos para um museu histórico de caráter nacional, diferentes formatos de imaginação museal.” In: CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder* em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UERJ, Rio de Janeiro, 2003. p.101.

<sup>7</sup> A respeito da História do Curso de Museologia da Unirio, conferir: SÁ, Ivan Coelho de. *75 anos da Escola de Museologia, Unirio*. Disponível online em <<http://www.unirio.br/museologia/nummus/75anos.htm>>. Acessado em 29 maio 2012; e SIQUEIRA, Graciele Karine. *Curso de Museus – MHN, 1932-1978: O perfil acadêmico-profissional*. 2009. Rio de Janeiro: Programa de pós-graduação em museologia e patrimônio, Unirio/MAST, 2009. 178p. Dissertação (mestrado) – Orientador: Ivan Coelho de Sá.

<sup>8</sup> Sobre o papel de João Couto na formação profissional do pessoal de museus, confira: COSTA, Maria Madalena G. F. Cardoso da. *Museu e educação no período do «Estado Novo»: o papel de João Couto (1928 -1964)*: Idearte Revista de Teorias e Ciências da Arte. Ano VII, nº7, 2011. (pp. 5-34) versão eletrônica: <<http://www.idearte.org/texts/71.pdf>>. Acessado em 15 maio 2012.

sobre a formação profissional em museologia em Portugal, de acordo com João Carlos Brigola:

A questão da formação dos profissionais de museus é matéria que anima o legislativo, desde pelo menos o Decreto de 1932 (regulamentado pelo Decreto n° 22110, de 12 de janeiro de 1933, e reorganizado pelo Decreto n° 39116, de 27 de fevereiro de 1953). O diploma, no seu art. 58°, dispunha então que a preparação dos conservadores seria assegurada por um tirocínio de três anos no Museu Nacional de Arte Antiga. Este estágio passou a ser – a partir de 1965 e até 1974 – substituído por um curso de dois anos letivos ministrado teoricamente na Faculdade de Letras de Lisboa (disciplinas de arqueologia, história da arte portuguesa e ultramarina, etnologia geral, epigrafia, estética e teorias da arte) e com aulas práticas no MNAA (museologia e estudo material das obras de arte). Com a suspensão deste curso – episodicamente retomado, em novos formatos, durante os anos oitenta, por entidades como o IPPC (Instituto Português do Patrimônio Cultural) ou a Apom (Associação Portuguesa de Museologia) – instalou-se um prolongado debate, e uma definição legal, sobre a melhor maneira de prover a formação profissional dos quadros superiores de museus. A partir da década de noventa as universidades portuguesas passaram a oferecer cursos de licenciatura (pós-graduação e mestrados) em museologia.<sup>9</sup>

### **Quando as ondas de renovação da museologia<sup>10</sup> banham dois lados do Atlântico**

Os anos 1970/1980 são muito importantes para o pensamento museológico na França e fora dela: “*Une réflexion extrêmement riche a marqué la décennie [...]. Les idées de décloisonnement, d'ouverture aux publiques, d'internationalisation [...] ont bouleversé le monde des musées*

---

<sup>9</sup> BRIGOLA, João Carlos. *A história da museologia enquanto história da cultura* (15 de dezembro de 2004, 4ª feira, 17hs) pdf.

<sup>10</sup> DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Ondas do pensamento museológico brasileiro*. Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20).

*français*<sup>11</sup>, afirma Poulot em sua História dos Museus da França. Em 1971 há a Conferência Geral do *International Council of Museums* (Icom) em Grenoble, França, com o tema *O museu a serviço do homem de hoje e de amanhã. O papel educativo e cultural dos museus* e, em 1972, em Santiago do Chile, a Mesa-Redonda sobre o Papel Social dos Museus na América Latina. Esta última aconteceu em um período no qual a América Latina estava sob a dominação de ditaduras militares, mas no Chile estava o governo da Unidade Popular, de Salvador Allende, por isto a escolha do lugar. As discussões e declaração final da mesa-redonda giraram em torno de um museu mais participativo, engajado politicamente, em diálogo com seu entorno social. Hugues de Varine, em seu texto *La décolonisation de la muséologie*, afirma:

*Dans les années 1960 et 1970, plusieurs mouvements convergents, dont beaucoup nettement politiques, ont commencé à déstabiliser ce système. Mouvements des droits civiques ou de libération des minorités, recherches d'identités nationales et locales, émergence de nationalismes dans les pays récemment affranchis du colonialisme, influence de penseurs et de militants révolutionnaires ont progressivement atteint les cercles les plus marginaux du monde des musées. Des personnalités fortes comme John Kinard (États-Unis), Mario Vázquez (Mexique), Pablo Toucet (Niger), Stanislas Adotevi (Bénin), Amalendu Bose (Inde) et des inspireurs comme Paulo Freire (Brésil) ou Jorge H. Hardoy (Argentine), et bien d'autres encore, ont contribué à faire émerger des idées nouvelles, visant à décoloniser le musée et à en faire un outil de développement des communautés de base, plus qu'une institution prestigieuse au service de l'élite. 1971 et 1972, années charnière, virent ces nouvelles idées apparaître sur la scène internationale. Le séminaire UNESCO/ ICOM de Santiago de 1972 en reste la référence.<sup>12</sup>*

<sup>11</sup> Uma reflexão extremamente rica marcou a década [...]. As ideias de descompartimentação, de abertura aos públicos, de internacionalização [...] agitaram o mundo dos museus na França» Id. POULOT, Dominique... 2008. pág. 174. (Tradução nossa).

<sup>12</sup> Nos anos de 1960 e 1970, vários movimentos convergiram, entre os mesmos muitos políticos, começaram a desestabilizar este sistema. Movimentos de direitos civis e de libertação das minorias, buscas de identidades nacionais e locais, emergências de nacionalismos nos países recentemente saídos do colonialismo, influência de pensadores e militantes revolucionários progressivamente

Dentre estes eventos de que fala Varine, um é a Revolução de 25 de abril de 1974, em Portugal, que consegue interromper a ditadura, nomeada de salazarismo. E também destacamos o chamado processo de descolonização (dos museus)<sup>13</sup> a partir dos anos 1960, sobre o qual é preciso considerar o importante trabalho de memória elaborado nestes países que viveram diferentes processos de independência e que tiveram a preocupação de elaborar uma história nacional contada a partir de uma perspectiva de valorização da conquista da independência. Dentre as diversas experiências, considerando os diferentes campos de disputas de memória, destacamos os projetos realizados pelo Museu Nacional da Nigéria, de 1961, que foi considerado como modelo de ecomuseu.

Neste sentido, a chamada nova museologia é fundada entre as reivindicações referentes ao direito à memória e às políticas de desenvolvimento. E, para compreendê-la, é preciso ressaltar o significado da associação do termo “território”, que se torna uma das palavras geradoras na elaboração das propostas para uma museologia ativa, popular e experimental, principalmente na definição e invenção do vocábulo “ecomuseu”. Poulot explica como estas ideias conquistaram espaço nas ações políticas internacionais:

*Ce n'est pas, toutesfois, le milieu savant de l'archéologie ou de l'ethnologie qui invente le vocable d'ecomusée: celui-ci est forgé à l'occasion de la neuvième conférence générale de International Council of Museums (Icom) tenu à Grenoble, à 1971, quand l'idée dans "patrimoine" liée à la communauté et à*

---

atingiram os círculos mais marginalizados do mundo dos museus. Personalidades fortes como John Kinard (Estados Unidos), Mario Vázquez (México), Pablo Toucet (Nigéria), Stanislas Adotevi (Benim), Amalendu Bose (Índia) e os inspiradores como Paulo Freire (Brasil) ou Jorge H. Hardoy (Argentina), e muitos outros ainda, contribuíram com a emergência das novas ideias, visando descolonizar o museu e o fazer de ferramenta do desenvolvimento das comunidades de base, mais que uma instituição prestigiosa ao serviço da elite. 1971 e 1972, anos de articulação, viram estas novas ideias aparecerem na cena internacional. O seminário UNESCO/Icom de Santiago de 1972 ficou como referência.” VARINE, Hugues de. La décolonisation de la muséologie. Les nouvelles de l'Icom, nº3, 2005. (Tradução nossa).

<sup>13</sup> Para conhecer mais a respeito da noção de descolonização dos museus e de como estes museus da África tropical foram escrevendo suas narrativas históricas, na construção de identidades nacionais, sugerimos a leitura de: GUAGUE, Anne. *Les États Africains et leurs Musées: La mise en scène de la Nation* – Éditions D'Harmattan, Paris 1997.

*un environnement commence à intéresser la haute administration en charge du “territoire” et du nouveau ministère de L’environnement. C’est dire combien le terme est liée à l’histoire de l’aménagement du territoire.*<sup>14</sup>

Repercutindo ideias também de origem francesa como as de Hugues de Varine e André Desvallées, o Minom é criado em uma reunião ocorrida em 1984 em Québec e oficializado em 1985 em Portugal, país que sempre esteve fortemente representado em suas bases e lideranças, assim como os canadenses, como Pierre Mayrand e René Rivard.

Tomando, portanto, como premissa que o enfoque deste texto não é apenas nas colaborações bilaterais, mas em torno das ideias da chamada nova museologia, não podemos negligenciar a necessidade de rastrear e evidenciar diferenças internas entre “escolas” ou tendências de cada um dos países, para não tomar tudo como uma massa homogênea de ideias.

No Brasil, por exemplo, há três projetos em andamento sobre a história da museologia, configurando memórias em disputa onde nossos atores têm papel fundamental. Cada um, sob seu viés, está construindo uma memória da museologia brasileira comprometida com uma escola ou tradição. São eles:

- Memória da museologia no Brasil (Unirio)
- Observatório da museologia baiana (UFBA)
- Memória do pensamento museológico paulista (USP)

A Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), já citada como herdeira do primeiro curso de conservador de museus no Brasil, se arroga o direito de constituir, a partir de sua própria trajetória, uma memória da museologia nacional. Possui um acervo de oito mil itens, dois mil deles inventariados, segundo informação do site da Escola

---

<sup>14</sup> Não foi, de toda maneira, o meio especializado da arqueologia e da etnologia que inventaram o vocábulo ecomuseu: este foi forjado na ocasião da IX Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus em Grenoble, em 1971, quando a ideia de um ‘patrimônio’ ligado à comunidade e a um meio ambiente começa a interessar à alta administração encarregada do “território” e do novo Ministério do Meio Ambiente. Quer dizer, o quanto o tema está ligado à história da organização do território.” Op. cit. POULOT, 2008, pág. 175. (Tradução nossa).

de Museologia da Unirio (s.d.). O projeto, coordenado pelo professor Ivan Sá, está ligado, portanto, à memória da formação em museologia iniciada pelo MHN em 1934, e continuada pela Unirio, incluindo atualmente mestrado e doutorado.

O Observatório da Museologia Baiana (UFBA) “pesquisa a trajetória de museus e outras instituições culturais na Bahia, a relação da museologia e manifestações de memórias identitárias afro-brasileiras, e os vínculos da museologia com a ciência da informação”<sup>15</sup>. A pesquisa tem relação intrínseca, portanto, com o curso de graduação em museologia em funcionamento na Universidade Federal da Bahia (UFBA) há mais de 40 anos, o segundo do Brasil.

Ao longo de todo o século XX a formação em museologia no Brasil se ateve a estes dois estados com cursos de graduação<sup>16</sup> e a uma série de cursos de especialização,<sup>17</sup> organizados em diversos estados como Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Amazonas, Maranhão, Rio Grande do Norte, Goiás e São Paulo<sup>18</sup>, além da formação em serviço e diversos cursos de extensão, seminários e congressos, que procuravam suprir as lacunas e demandas.

Das formações em nível de especialização, a experiência mais duradoura foi a de São Paulo, em um primeiro momento, por Waldisa Rússio Guarnieri na Escola de Sociologia e Política de São Paulo (a partir de 1978) e depois pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP). Com a duração do primeiro se estendendo por mais de 20 anos e do segundo em quatro turmas de um ano e meio cada,

---

<sup>15</sup> Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. *Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil – Grupo de Pesquisa Observatório da Museologia Baiana*. 2009. Disponível online em <<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0291608L61NH0G>>. Acessado em 8 jan. 2012.

<sup>16</sup> Houve também um curso de graduação na então Faculdade, hoje Universidade Estácio de Sá (RJ), por volta de 1980 a 1995.

<sup>17</sup> Uma análise muito acurada da contribuição destes cursos de especialização e profissionais deles oriundos para o fortalecimento da Museologia Brasileira e também dos desconfortos gerados pelo conflito de interesses no exercício profissional pode ser encontrado em: MARSHALL, Francisco. *A função social da Museologia brasileira, uma provocação*. In: Revista Museu, 2008. Disponível online em <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=16663>>. Acessado em 8 jan. 2012.

<sup>18</sup> Apesar de extensa, a lista pode estar incompleta, pelo que pedimos desculpas.

até 2006, os envolvidos também procuraram, como era de se esperar, construir sua memória no âmbito da museologia brasileira. O projeto *Memória do pensamento museológico paulista* realça/constrói a tradição na qual São Paulo se insere, recentemente fortalecida com a aprovação do mestrado em museologia na USP, em março de 2012.

Estes três núcleos acadêmicos da museologia no Brasil são também centros onde estão calcadas relações fundamentais com a museologia portuguesa, especialmente no que ela se cruza com a história do Minom. Vêm deles alguns dos atores que iremos realçar neste texto, pela duradoura contribuição com a formação em museologia na ULHT, colaborando para a circulação de ideias entre a museologia no Brasil e em Portugal<sup>19</sup> Mário Chagas (RJ), Maria Célia Santos (BA) e Cristina Bruno (SP). Por sua importância no âmbito internacional, especialmente suas atuações no ICOM, mencionaremos ainda Waldisa Rússio Guarnieri e Fernanda de Camargo e Almeida- Moro.

Em Portugal há o Núcleo Documental Minom/ que foi elaborado e executado a partir da pesquisa de mestrado de Ana Mercedes Stoffel Fernandes<sup>20</sup>, realizada na Universidade Lusófona, sob orientação de Mário Moutinho, ex-presidente e um dos fundadores deste movimento. Estes dados foram organizados “com base num modelo de organização e interpretação de acervos documentais, em suporte informático e de papel, que permite e facilita compreensão, estudo, tratamento e divulgação desses mesmos acervos”, utilizando o Sistema de Interpretação e Gestão de Núcleos Documentais (Signud).<sup>21</sup> Disponibilizar o acesso *online* deste arquivo documental abundante sobre o Minom, reflete uma preocupação com a memória do movimento por uma nova museologia e, sobretudo, o

---

<sup>19</sup> As escolhas que levaram aos nomes mencionados neste texto não esgotam o rol de atores participantes desta construção de pontes entre a Museologia no Brasil e em Portugal, mesmo no que tange à chamada Nova Museologia, e, como é de se esperar, se baseiam nas experiências pessoais e percursos de aproximação das autoras com a Museologia.

<sup>20</sup> FERNANDES, Ana Mercedes Stoffel. *Um Núcleo Documental para o estudo do Minom*. Dissertação de Mestrado, ULHT, 2005. Disponível online em <[http://www.urbanismo-portugal.net/minhawebl0/pdf/Ana\\_mercedes1.pdf](http://www.urbanismo-portugal.net/minhawebl0/pdf/Ana_mercedes1.pdf)>. Acessado em 4 jun. 2012.

<sup>21</sup> <<http://www.minom-icom.net/signud/>>

interesse no desenvolvimento de pesquisas e na circulação internacional da produção do conhecimento científico gerado por este movimento.

Ao analisar estas fontes pudemos, por exemplo, identificar alguns dos atores e temas debatidos nas assembleias, bem como as atividades de campo realizadas pelo Minon. Foi na reunião do Conselho de Administração de 1985 que os membros deste conselho citaram a Declaração de Oaxetepec, México, 1984, afirmando que poderia ser utilizada para justificar a ampliação da atuação do Minon na América Latina.<sup>22</sup> Seria este um dos primeiros indícios das aproximações entre Brasil e Portugal? Fernanda de Camargo e Almeida-Moro assinou a Declaração de Oaxetepec<sup>23</sup>, que foi novamente tema de debate na segunda reunião do Conselho de Administração do Minon, de 1986<sup>24</sup>, o que nos mostra a importância atribuída ao documento pelos membros deste movimento em gestação.

Antes de abordarmos a atuação destes sujeitos, vamos também situar algumas singularidades na museologia portuguesa, segundo a distribuição geográfica proposta por Mayrand e Moutinho, que, mesmo se referindo apenas às ideias da chamada nova museologia, localiza em Portugal três grandes áreas de influência:

*Nord: La pensée rivieriste proche de l'ideologie petainiste marquée parle conservatisme corporatiste, dont une certaine forme d'ecomusées en est le reflet.*

*Centre: La réflexion muséologique marquée par la militance et le réformisme de la gauche traditionnelle (Monte Redondo)?*

*Centre Sud: L'idéologie coopérative marxiste (Réforme Agraire),*

---

<sup>22</sup> Conselho de Administração do Minom de Paris, 1985 - Reunião, Ata. Disponível online em <<http://www.minom-icom.net/signud/DOC%20PDF/198503003.pdf>>. Acessado em 15 maio 2012

<sup>23</sup> LACOUTOURE, Filipe et alli... Declaratoria de Oaxtepec, 1984. Versão espanhola e francesa. Disponível online em <<http://www.minom-icom.net/signud/DOC%20PDF/198403404.pdf>>. Acessado em 15 maio 2012.

<sup>24</sup> Conselho de Administração do Minom de Paris 1986 - Rapport du coordinateur generale. Disponível online em: <<http://www.minom-icom.net/signud/DOC%20PDF/198608904.pdf>> Acessado em 15 maio 2012.

*marquée par l'occupation et l'appropriation économique du territoire ('Herdade sem medo', Corte do Gafo, Mértola - travail d'alphabétisation culturelle d'après la méthode de Paulo Freire).<sup>25</sup>*

Destas três áreas, iremos ressaltar a central, onde a experiência de Monte Redondo e outras ações aglutinam pessoas como Fernando João Moreira e Alfredo Tinoco em torno da figura de Mário Moutinho, que mais tarde vai implantar os já mencionados cursos de Museologia da ULHT.

Portugal tem hoje por volta de 1.200 museus, segundo Isabel Victor<sup>26</sup>, com uma forte tendência para museus polinucleados e de território, o que pode denotar uma marcante influência do movimento citado. Após o fim da ditadura de Salazar, o associativismo, que já era forte, foi fortalecido, sendo criados muitos processos de defesa do patrimônio, visto que as associações sempre tiveram ligações fortes com a memória e a cultura locais.

A memória de Mário Moutinho sobre a criação do ecomuseu de Monte Redondo, segundo relato de Bruno, é a seguinte:

[...] nessa época passamos por um dilema real que se podia resumir da seguinte maneira: - Museu Tradicional com participação formal da população, voltado para os testemunhos do passado e Museu Incógnita voltado para os problemas do meio material e social que o rodeava. A primeira situação apresentava-nos um caminho suficientemente estudado, sem outras dificuldades de realização que não fossem a maior ou menor

<sup>25</sup> Norte: O pensamento riverista aproximado da ideologia petaneista marcou o conservadorismo corporativo, da qual uma certa forma de ecomuseus é o reflexo. Centro: A reflexão museológica marcada pela militância e pelo reformismo da esquerda tradicional (Monte Redondo)? Centro Sul: A ideologia cooperativa marxista (reforma agrária), marcada pela ocupação e apropriação econômica do território ('Herdade sem medo', Corte do Gafo, Mértola – trabalho de alfabetização cultural a partir do método de Paulo Freire). MAYRAND, Pierre; MOUTINHO, Mário. (Tradução nossa); *Le Musée local de la nouvelle generation au Portugal, un pas en avant dans la gestion communautaire qualitative*. Essai d'interprétation épistémologique, 2007. Disponível online em <[http://tsousa.ulusofona.pt/docbweb/MULTIMEDIA/ASSOCIA/IMAG/REVISTAS\\_LUSOFONAS\\_PDF/SOCIOMUSEOLOGIA/N%C2%BA.%2028/ARTIGO\\_5.PDF](http://tsousa.ulusofona.pt/docbweb/MULTIMEDIA/ASSOCIA/IMAG/REVISTAS_LUSOFONAS_PDF/SOCIOMUSEOLOGIA/N%C2%BA.%2028/ARTIGO_5.PDF)>. Acessado em 26 maio 2012.

<sup>26</sup> VICTOR, Isabel. *Rede Portuguesa de Museus*. Comunicação oral. 3º Encontro Paulista de Museus, SP, junho de 2011. Registro em vídeo disponível online em <[http://www.forumpermanente.org/event\\_pres/encontros/iii-encontro-paulista-de-museus/programacao](http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/iii-encontro-paulista-de-museus/programacao)>. Acessado em 20 dez. 2011.

disponibilidade de recursos financeiros para manter o museu aberto. A segunda situação deveria avançar por terrenos mal conhecidos, afrontando a incompreensão das outras instituições museológicas, socorrendo-nos dos conceitos, então mal definidos, do que se constituía como sendo expressões de uma nova museologia.<sup>27</sup>

Este foi um dos processos que tomaram o segundo rumo, assim como outros, em alguma medida identificáveis tanto como museus de novo modelo como “museus tradicionais com participação formal da população”<sup>28</sup>: Ecomuseu do Seixal, Vila- Museu e Campo Arqueológico de Mértola, Museu do Trabalho de Setúbal, entre outros.<sup>29</sup>

O momento pós-Québec significou em Portugal a disseminação de um novo

fazer museal e de reflexões inusitadas, a partir da realização de jornadas sobre a função social do museu e de publicações<sup>30</sup>. Em pouco tempo também significaria a formulação de um modelo de formação em Museologia, inicialmente atrelado à Universidade Autónoma de Lisboa: “Posteriormente, por falta de condições científicas e de desenvolvimento de um contexto organizacional antidemocrático, a equipa docente transferiu-se para o antigo Ismag<sup>31</sup>, dando desde então continuidade ao seu projeto na atual ULHT”<sup>32</sup>, onde a área de museologia existe desde 1991. Iniciado como um curso de especialização, que experimentou diversos formatos, este modelo sempre contou com colaboradores externos, em um primeiro momento do Canadá e da França, logo se estendendo a professores do Brasil.

---

<sup>27</sup> MOUTINHO, apud BRUNO, 1996, p. 90-91.

<sup>28</sup> Ainda assim, muito distantes do que usualmente é considerado um museu tradicional, aquele totalmente voltado para os objetos e onde cabe ao público um papel de observador e visitante passivo.

<sup>29</sup> Nestas experiências alguns atores se destacam, como Graça Filipe, Jorge Raposo, Cláudio Torres, Ana Duarte e Isabel Victor, entre outros.

<sup>30</sup> MOUTINHO, Mário (org.). *Sobre o conceito de museologia social*. Lisboa: ULHT. (Cadernos de Sociomuseologia, 1), 1993.

<sup>31</sup> Instituto Superior de Matemática e Gestão, atual Universidade Autónoma de Lisboa.

<sup>32</sup> Universidade Lusófona. Faculdade de Arquitectura, Urbanismo, Geografia e Artes. (2010, setembro). *Departamento de Museologia; Apresentação e orientações estratégicas, 2010-2013*. Disponível online em <[http://www.museologia-portugal.net/images/stories/museologia\\_apresentacao\\_01\\_10\\_2010.pdf](http://www.museologia-portugal.net/images/stories/museologia_apresentacao_01_10_2010.pdf)>. Acessado em 8 jan. 2012.

## Atores em trânsito

Antes de centrar nossa reflexão, como desejamos, na ação da universidade, iremos abordar duas figuras brasileiras que atuaram fortemente em uma internacionalização do pensamento museológico brasileiro ligado às novas correntes teóricas mundiais, nos anos 1970 e 1980: Waldisa Rússio Guarnieri e Fernanda de Camargo e Almeida-Moro.

Segundo Cristina Bruno<sup>33</sup>, Waldisa Rússio, ainda no final da década de 1970, estava em contato com o Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, cuja diretora veio ao Brasil para sua banca de doutorado. Daí surgiu uma forte influência das questões sobre educação de museus na formação que criava em São Paulo em 1978. Após estada na Europa para um evento “sobre os prenúncios da nova museologia”, Waldisa oferece, em território brasileiro, um curso sobre museologia popular, já em meados da década de 1980. A partir daí, segundo o mesmo relato, Bruno inicia uma troca de mensagens com Mário Moutinho, visto o interesse despertado pelas ideias trazidas por Rússio.

É ainda a memória de Cristina Bruno que realça, em 1987, a realização do I Encontro de Países e Comunidades de Língua Portuguesa (Triomus) no Rio de Janeiro, sob a coordenação do Icom-Brasil, notadamente de Fernanda Camargo-Moro e Lourdes Novais, como mais um marco nas relações entre Brasil e Portugal. Na ocasião também é ressaltada a presença emblemática de Hugues de Varine, que vem mais uma vez ao Brasil e lança, durante o evento, a versão em português de seu livro *O tempo social*. Estas reuniões trienais internacionais de museus, bem como a participação de um grupo de brasileiros na Conferência Geral do Icom, realizada na Holanda em 1989, com subsequente ida ao Triomus, em Mafra (Portugal), contribuem para o reforço dos laços e para a identificação de diferentes tendências.

Além da organização dos Triomus, Fernanda de Camargo de Almeida-Moro tem um dos únicos textos brasileiros selecionados, ao

---

<sup>33</sup> BRUNO, Cristina. Comunicação pessoal, maio de 2012.

lado de um artigo de Paulo Freire, para a Antologia da Nova Museologia organizada por André Desvallées na França, em 1992 e 1994. No segundo volume de *Vagues*<sup>34</sup>, um segmento referente às experiências e práticas, ela retrata o Museu das Imagens do Inconsciente, no Rio de Janeiro. Sua atuação teve evidência no ICOM-Brasil (que presidiu de 1976 a 1987) e nos comitês e conferências internacionais do ICOM. Podemos destacar ainda a organização do número 161 da revista *Museum*<sup>35</sup>, reunindo uma museologia de língua portuguesa.

Por outro lado, Waldisa Rússio Guarnieri também teve grande trânsito internacional, difundindo sua produção de tal forma que hoje é um dos poucos brasileiros mencionados em obras como o *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*.<sup>36</sup> Ligada à Fundação Escola de Sociologia Política de São Paulo (Fesp- SP), Waldisa defende dissertação de mestrado em 1977 e tese de doutorado em 1980, ambas já com temáticas museológicas, cria o curso de pós-graduação *lato sensu* em 1978 e contribui proficuamente com o Comitê de Museologia do ICOM, o Icofom, tendo publicado em números do Icofom Study Series e MuWop/DoTraM.

O trabalho de Fattouh e Simeon<sup>37</sup> sobre a origem geográfica dos autores do Icofom menciona alguns brasileiros: Heloisa Barbuy, Cristina Bruno, Waldisa Rússio, Tereza Scheiner, Marcelo Mattos Araujo e Maria de Lourdes Parreiras Horta. No texto de Peter van Mensch,<sup>38</sup> em que são mapeadas as correntes internacionais da museologia, o fato museal concebido por Waldisa Rússio serve para delimitar uma das quatro tendências teóricas internacionais, na qual localiza também parte destes brasileiros.

<sup>34</sup> DESVALLÉES, André. *Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie*, v. 1 e 2. Paris: W M. N. E. S., 1992 e 1994.

<sup>35</sup> ALMEIDA-MORO, Fernanda de Camargo e. *Museum*, 161. *Regards sur des pays d'expression portugaise*. Vol XLI, n° 1, Paris, 1989.

<sup>36</sup> DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.

<sup>37</sup> FATTOUH, Nadine; SIMEON, Nadia. *Icofom – Orientations museologiques et origines geographiques des auteurs*. Paris: École du Louvre, 1997.

<sup>38</sup> VAN MENSCH, Peter. *O objeto de estudo da Museologia*. Rio de Janeiro: Unirio / Universidade Gama Filho, 1994.

## Década de 1990: intensificação das parcerias Brasil-Portugal

Na década de 1990 foi intensificado o trânsito entre portugueses e brasileiros, com intercâmbio de exposições, curadorias partilhadas, eventos comuns e outras iniciativas bilaterais. No âmbito da chamada nova museologia, um momento notável foi a realização do I Encontro Internacional de Ecomuseus, em 1992. Este evento trouxe ao Brasil o museólogo português Mário Moutinho, a convite da Prefeitura do Rio de Janeiro, onde teve a oportunidade de conhecer a ação para implantação do Ecomuseu de Santa Cruz, e outros atores brasileiros, entre os quais os já mencionados Cristina Bruno, Maria Célia Santos e Mário Chagas. Segundo comunicação pessoal de Moutinho, daí resultou a visita de um grupo de portugueses integrado também por Fernando João Moreira e Alfredo Tinoco a São Paulo<sup>39</sup> e a Salvador, entre outros lugares, e posteriormente a ida dos brasileiros a Portugal para participarem no curso de museologia.

Foi então aprofundada uma substancial partilha de ideias, consolidada na publicação dos primeiros volumes dos Cadernos de Sociomuseologia. Segundo Moutinho,<sup>40</sup> a aproximação com este grupo de brasileiros se deveu à qualidade da reflexão, à experiência e ao fato de atuarem em Universidades, denotando o interesse já sublinhado em encontrar caminhos acadêmicos para as reflexões oriundas das práticas no âmbito da chamada nova museologia, mas também por serem afetuosos, divertidos, solidários, militantes e um sem número de qualidades que tornaram mais propícia a criação de vínculos de amizade entre os dois lados.

Moutinho destaca que a presença destes museólogos brasileiros “foi uma lufada de ar fresco na museologia em língua portuguesa em Portugal”, assim como as de Pierre Mayrand e de Varine, entre outros que participaram no curso da lusófona e que, a seu ver, “deram credibilidade

---

<sup>39</sup> Onde Cristina Bruno organizou um curso sobre Nova Museologia que atraiu alunos de diversas regiões do país e, segundo seu relato, realizaram diversas reuniões para a organização do Comitê Brasileiro do Minom, esforço este que não logrou êxito.

<sup>40</sup> MOUTINHO, Mário. Comunicação pessoal, maio de 2012.

ao ensino da museologia ao nível universitário, até aí inexistente em Portugal, em processo paralelo com a consolidação do Minom”, incluindo a organização das Jornadas sobre a Função Social dos Museus e os Encontros Nacionais de Museologia e Autarquias: “A museologia instituída portuguesa nessa altura ‘era’ muito conservadora e refratária a qualquer tipo de reflexão, em particular às ideias de participação, desenvolvimento, inclusão etc”.<sup>41</sup>

Por outro lado, a ULHT, por intermédio de Mário Moutinho e Judite Primo, esteve presente nas quatro edições do curso de especialização em museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (1999 a 2006), estreitando ainda mais os laços.

Para Cristina Bruno,

o século XXI encontrou esse intercâmbio de forma consolidada e pudemos assistir às discussões que ‘transformaram’ os esforços do Movimento pela Nova Museologia - Minom em um movimento acadêmico consolidado sob o cenário da sociomuseologia, como uma linha de pensamento. Ao mesmo tempo, assistimos à implantação da Rede Portuguesa de Museus com forte intercâmbio com os movimentos referentes às propostas de uma museologia ibero-americana, como também, contamos com apoios lusófonos em relação à implantação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Ainda merece registro o fato de que, em alguns momentos, as relações museológicas entre Portugal e Brasil se abriram para o chamado mundo lusófono, abrangendo outros continentes e outras influências.<sup>42</sup>

Ambos, Moutinho e Bruno, reiteram que as aproximações se deram em razão de perspectivas comuns em relação à função social dos museus e à importância da formação acadêmica neste contexto.

---

<sup>41</sup> Id. MOUTINHO, 2012.

<sup>42</sup> Id., BRUNO, 2012.

A ligação de alguns dos docentes da ULHT ao Minom representa, para essa universidade, não só “permanente atualização de conceitos, como tem beneficiado uma rede alargada de parcerias internacionais”.<sup>43</sup>

Subjacente a todo este percurso, cabe salientar a marcante influência do pensamento do educador brasileiro Paulo Freire na museologia de ambos os lados do Atlântico. Ao mesmo tempo em que Cristina Bruno realça que, por intermédio de Rússio, ele foi um pensador fundamental em sua formação, afirma que quando conheceu Mário Moutinho pôde constatar a centralidade do seu pensamento também em suas ideias sobre os museus. Moutinho relembra inclusive de um episódio em que Freire chegou a aceitar o convite para participar do curso da Lusófona em 1993, mas razões financeiras impediram a concretização do projeto. Para ambos, sua importância decorre de que os princípios que Freire delineou para a educação são comuns ao enquadramento teórico da Sociomuseologia.

Mário Moutinho<sup>44</sup> situa a criação da sociomuseologia em Québec tendo como antecedentes a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, em 1972. A Declaração de Québec, documento fundador do Minom, deu seguimento ao desejo de criação de estruturas internacionais do Minom, com a intenção de fundação de um comitê sobre Ecomuseus / Museus Comunitários no âmbito do Icom e uma federação internacional da nova museologia. Ao abordá-la, Moutinho enfatiza a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas e a museologia como fator de desenvolvimento, ressaltando a ideia presente na Declaração de 1972 de que a transformação das atividades dos museus exige mudança na mentalidade dos seus responsáveis. Talvez por isto, tomou para si o desafio de contribuir com formação e atualização de profissionais, criando as jornadas e os cursos já mencionados.

---

<sup>43</sup> Universidade Lusófona. Faculdade de Arquitectura, Urbanismo, Geografia e Artes. (2010, setembro). *Departamento de Museologia; Apresentação e orientações estratégicas 2010-2013*. Disponível online em <[http://www.museologia-portugal.net/images/stories/museologia\\_apresentacao\\_01\\_10\\_2010.pdf](http://www.museologia-portugal.net/images/stories/museologia_apresentacao_01_10_2010.pdf)>. Acessado em 8 jan. 2012.

<sup>44</sup> MOUTINHO, Mário. *Definição evolutiva de Sociomuseologia*. Proposta para reflexão. Documento do XIII Atelier Internacional do Minom, Universidade Lusófona, Câmara Municipal de Setúbal, 2007.

Segundo ele,

A sociomuseologia constitui-se assim como uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da museologia em particular com as áreas do conhecimento das ciências humanas, dos estudos do desenvolvimento, da ciência de serviços e do planejamento do território.<sup>45</sup>

Fernando Neves situa a sociomuseologia como uma das várias inovações trazidas pela ULHT, especialmente, neste caso, de Mário Moutinho. Dá a entender que a sociomuseologia é de fato a nova museologia, nomeada desde o início pelos portugueses daquela forma, mas conectada com o movimento internacional.<sup>46</sup> Adotamos como premissa a ideia de que a museologia é uma só, com necessárias ondas de renovação,<sup>47</sup> ainda que a uma teoria geral correspondam diferentes modelos de aplicação, como expresso pelo simpósio do I de Hyderabad em 1988:

A opinião geral, expressa pelos museólogos de diferentes partes do globo, admitiu que, no nível mais elevado de abstração, só há uma museologia. No nível prático, no entanto, pode haver muitas diferenças de acordo com as condições culturais e socioeconômicas locais.<sup>48</sup>

Desta forma, não consideramos essencial uma diferenciação ou demarcação de fronteiras entre a chamada nova museologia e a sociomuseologia, que se assemelha muito mais a uma renovação e um aprofundamento dos propósitos daquela. Isto não diminui a importância das transformações conceituais e nem, no caso português, o papel

---

<sup>45</sup> Id. MOUTINHO, 2007, pág. 01.

<sup>46</sup> NEVES, Fernando Santos. De entre os vários maiores ou menores 'ex-libris' da 'Lusófona', poderíamos citar, a título de exemplos, os seguintes: – cursos que foram criados na 'Lusófona' pela primeira vez e alguns ainda são únicos em Portugal. In: Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2, pp, 36-43. Lisboa: ULHT. Disponível online em <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/rhumanidades/article/view/987/808>>. Acessado em 6 abr. 2010.

<sup>47</sup> DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro*. Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20).

<sup>48</sup> Id. MENSCH, 1994, pág. 02.

precursor de Mário Moutinho e a longevidade de experiências baseadas nas ideias oriundas do Minom, sejam elas enquadradas como nova museologia ou sociomuseologia.<sup>49</sup>

Fora da ULHT, é possível identificar hoje várias outras formações em museologia em Portugal, da mesma forma que, no Brasil, se disseminaram os cursos de graduação, já sendo mais de uma dezena por todo o país, além de dois mestrados e um doutorado.

Percebemos que as parcerias ajudaram a fortalecer ambos os lados, além de fomentar a criação de modelos específicos baseados em conceitos de uma Museologia menos tradicional, cada vez mais pujantes, ao contrário do que possa parecer.

Para Francisca Hernández-Hernández,<sup>50</sup> há diferenças entre duas escolas de pensamento museológico, uma representada por museólogos da França e do Canadá, outra pelos da Tchecoslováquia e da Alemanha. Esta tende a uma orientação mais cognitiva, enquanto aquela, mais programática, criou as condições para o surgimento do Minom. Queremos adicionar à ideia de uma escola representada por franceses e canadenses a indefectível presença de museólogos portugueses na raiz do movimento<sup>51</sup> e, pelo menos de maneira mais intensa desde a década de 1990, em profunda troca intelectual e colaboração, com a museologia brasileira, alimentando-se mutuamente de expertise, desafios e encorajamento.

## Agradecimentos

Agradecemos a Cristina Bruno e Mário Moutinho as contribuições em respostas a nossas perguntas por mensagem eletrônica. A responsabilidade pelas ideias aqui expressas, entretanto, é inteiramente das autoras.

<sup>49</sup> DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. *Gestão de museus e o desafio do método na diversidade: diagnóstico museológico e planejamento*. Lisboa: ULHT, 2011. (Tese de doutoramento).

<sup>50</sup> HERNÁNDEZ-HERNÁNDEZ, Francisca. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Ediciones Trea, 2006. (Biblioteconomía y Administración Cultural, 142)

<sup>51</sup> Id. DUARTE CÂNDIDO, 2011.

## Nota dos editores:

De acordo com a Agência de Avaliação e Acreditação do Ensino Superior (A3ES) a situação em Portugal relativamente a cursos de Mestrado e de Doutoramento com a área da Museologia (Classificação Nacional das Áreas de Educação e Formação (CNAEF -225) e/ou Museologia e Património a situação é a seguinte:

<b>Instituição de Ensino Superior</b>	<b>Ciclo de Estudos</b>	<b>Grau</b>	<b>Decisão</b>
Universidade Nova de Lisboa - FCSH	Antropologia: Políticas e Imagens da Cultura e Museologia	Doutor	Acreditado
Universidade Lusófona FCSEA	Museologia	Doutor	Acreditado
Universidade de Lisboa-FBA	Museologia e Museografia	Mestre	Acreditado
Universidade dos Açores - FCSH	Património, Museologia e Desenvolvimento	Mestre	Acreditado
Universidade Nova de Lisboa - FCSH	Museologia	Mestre	Acreditado
Universidade de Coimbra-FL	Património Cultural e Museologia	Mestre	Acreditado
Universidade do Porto FL	Museologia	Mestre	Acreditado
Universidade Lusófona FCSEA	Museologia	Mestre	Acreditado
Universidade do Porto FLUP + FBAUP	Museologia	Doutor	Descontinuado 2016
Universidade de Évora-ECS	Museologia	Mestre	Descontinuado 2012
Universidade de Lisboa- FBA	Património Público, Arte e Museologia	Mestre	Descontinuado 2015
Universidade de Coimbra-FL	História, Especialização em Museologia	Mestre	Descontinuado 2015
Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL)	Museologia: Conteúdos Expositivos	Mestre	Descontinuado 2012

Fonte: <https://www.a3es.pt/pt/acreditacao-e-auditoria/resultados-dos-processos-de-acreditacao/acreditacao-de-ciclos-de-estudos> - acedido em 08.02.2020

De assinalar, no entanto, que a Universidade do Porto e a Universidade de Évora asseguram a área da Museologia no doutoramento de Estudos Integrados do Património (Arqueologia, História da Arte e Museologia) e de História e Filosofia da Ciência respetivamente

Atualmente, segundo o Conselho Federal de Museologia\*, nas Universidades brasileiras são assegurados os seguintes cursos:

<b>Doutorado:</b>
UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro RJ) Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio
<b>Mestrado:</b>
UFBA – Universidade Federal da Bahia (Salvador BA) Programa de Pós-Graduação em Museologia. PPGMuseus
UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro RJ) Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio
USP – Universidade de São Paulo (São Paulo SP) Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do SUL, ( Porto Alegre) Programa de Pós-Graduação Museologia e Patrimônio
UFPI - Universidade Federal do Piauí,( Parnaíba PI) Programa de Pós- Graduação em Artes, Patrimônio e Museologia
<b>Graduação</b>
UFBA – Universidade Federal da Bahia (Salvador BA) Área de Filosofia e Ciências Humanas
UFRB – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Cachoeira BA) Centro de Artes, Humanidades e Letras
UNB – Universidade Federal de Brasília (Brasília DF) Faculdade de Ciência da Informação
UFG – Universidade Federal de Goiás (Goiânia GO) Faculdade de Ciências Sociais
UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte MG) Escola de Ciência da Informação (ECI)
UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto (Ouro Preto MG) Escola de Direito, Turismo e Museologia
UFPA – Universidade Federal do Pará (Belém PA) Instituto de Ciências da Arte (ICA).
UFPe – Universidade Federal de Pernambuco (Recife PE) Departamento de Antropologia e Museologia.
UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro RJ) Centro de Ciências Humanas e Sociais- CCH / Escola de Museologia
UFPEl – Universidade Federal de Pelotas (Pelotas RS) Instituto de Ciências Humanas.
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre RS) Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação.
UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis SC) Centro de Filosofia e Ciências Humanas
UFS – Universidade Federal de Sergipe (Laranjeiras SE)

Fonte: <http://cofem.org.br/legislacao/formacao/> -acedido em 08.02.2020

\* O Conselho Federal de Museologia (COFEM) é o órgão regulamentador e fiscalizador do exercício da profissão de museólogo, que foi criado pela Lei 7.287 de 18 de dezembro de 1984 e regulamentada pelo Decreto 91.775 de 15 de outubro de 1985.

## Não é pela paisagem na memória, é pela memória na paisagem<sup>1</sup>

Vânia Brayner<sup>2</sup>

Esta frase resume a principal reivindicação de milhares de pessoas que criaram um movimento social em defesa de antigos armazéns da Rede Ferroviária do Brasil e que integram o acervo de uma paisagem histórica do Recife, próxima a diversos monumentos nacionais preservados pelo Iphan. A área na qual encontra-se o traçado da primeira linha férrea de Pernambuco e a segunda do Brasil, que ligava Recife ao Rio São Francisco, foi alvo de um processo de privatização do espaço público, enredado por poderosos grupos econômicos e políticos, iniciado por um leilão do terreno, considerado fraudulento pela Justiça, que beneficiou o chamado Consórcio *Novo Recife*, formado por grandes construtoras, em especial a Moura Dubeux Engenharia e a Queiroz Galvão, principais financiadoras de campanhas políticas no estado.

Após verdadeiras batalhas campais nas ruas, nos meios de comunicação, redes sociais e nas instituições do poder público e da sociedade civil, a Justiça Federal em Pernambuco, no dia 27 de novembro de 2015, sentenciou a anulação do leilão do terreno do Pátio Ferroviário do Cais José Estelita, com um parecer histórico que certamente servirá como jurisprudência para outros embates que se avizinham no horizonte dos diversos “lugares de memória” do país. Um trecho da sentença do Juiz Roberto Wanderley Nogueira revela o que efetivamente esteve em jogo nessa disputa entre sociedade, poder econômico e poder político:

[...] não pode o coração da primeira República das Américas, filha do Recife e Olinda, quedar subjogado à sanha patrimonialista da especulação imobiliária dos tempos contemporâneos. Há muito mais de valor histórico,

<sup>1</sup> Publicado em: Anais do V Seminário internacional arquivos de museus e pesquisa, pp.9-23V Realização Grupo de Trabalho Arquivos de Museus e Pesquisa.

<sup>2</sup> Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Lisboa, Professora no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Lisboa.

paisagístico, ambiental, social e político a proteger que as economias, sempre sequiosas, dos afortunados de momento, não raro consorciados a setores do Poder Público. (TRF-PE, 2015)

O objetivo deste texto é, portanto, demonstrar como a sociedade organizada de forma horizontal, num movimento participativo e colaborativo, suprapartidário mas não apolítico, motivada por valores afetivos para com as memórias da sua cidade, conseguiu desarquivar a história de rebeldia que fez de Pernambuco o centro de grandes lutas libertárias do passado. A Confederação do Equador, movimento político e revolucionário ocorrido em 1824, tinha caráter emancipatório em relação ao Império português e propunha uma Assembleia Constituinte de vanguarda e liberal, que pretendia inclusive pôr fim ao tráfico de escravos no Brasil, embora ainda não incorporasse os ideais abolicionistas. Bem sabemos que ideias como estas não teriam a tolerância da corte e, por isso, foram violentamente reprimidas pelas forças imperiais. O seu líder maior, conhecido como Frei Caneca do Amor Divino, foi acusado de “chefe de rebelião” e fuzilado no dia 13 de janeiro de 1825 no Forte de São Tiago das Cinco Pontas, um dos 16 monumentos tombados pelo Iphan no entorno do Cais José Estelita e que, hoje, abriga o Museu da Cidade do Recife.

Esse desarquivamento ou “anarquivamento” dessa história de rebeldia, fortemente assentado nas artes e nas expressões culturais, especialmente locais, implodiu a cotidianidade urbana da cidade e deu visibilidade à crítica, à denúncia, à resistência. Essa conjunção entre arte e resistência reflete um fenômeno contemporâneo cada vez mais presente no campo das artes que, segundo o crítico Seligman-Silva (2014), adota a figura do arquivo para si, no sentido de uma tendência romântica que ele denomina de “anarquivamento”: “os artistas vão embaralhar os arquivos, vão por em questão as fronteiras, vão tentar abalar poderes, revelar segredos, reverter dicotomias, para as explodir. A palavra de ordem é anarquizar para *recoleccionar* as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica” (Seligman-Silva, 2014). E foi isto o que propuseram os ativistas ao denunciar à sociedade que aquelas ruínas seriam descartadas

sumariamente da paisagem da cidade na calada da noite, como arquivos mortos; a fim de dar lugar a uma novidade que já nascia velha, no surrado modelo do autoritarismo, do culto cego ao progresso, da exclusão social e cultural da maioria dos habitantes da cidade.

A frase “não é pela paisagem na memória, é pela memória na paisagem” tornou-se a representação fiel da principal reivindicação do Movimento Ocupe Estelita: preservar uma das mais importantes áreas históricas que ainda resta na cidade defronte a um privilegiado corpo d’água, formado pelo Rio Capibaribe e o oceano Atlântico e que, no passado, “compunha um sofisticado sistema defensivo de mar, rios e canais, demarcando também a entrada por terra da região produtora de açúcar. [...] A área se destaca também pelo seu valor enquanto paisagem cultural, na sua relação histórica com a bacia do Pina, com o bairro do Recife e com o antigo Porto do Recife”<sup>3</sup>.

Nesse espaço paisagisticamente privilegiado, constituído por um “vazio urbano” deliberadamente abandonado pelos poderes públicos, está evidenciado “todo um ciclo de descuidados no gerenciamento e na conservação da coisa pública marcada por uma altíssima taxa de relevância histórica, paisagística e cultural sobretudo” (TRF-PE, 2015) e, por isso, como argumenta a sentença federal, deve ser constitucionalmente protegido. No entanto, o grande capital local tinha planos ambiciosos para esse espaço: construir 12 torres de luxo, com alto gabarito (entre 30 e 40 andares), residenciais e comerciais, dentro da lógica enganadora de “requalificação” de um espaço considerado degradado por boa parte dos habitantes da cidade; de um empreendimento que teoricamente traria oportunidades de empregos para as comunidades populares do seu entorno; e de um projeto que alçaria o Recife à quimera da modernização, com exultante aderência a uma estratégia global a serviço do urbanismo neoliberal, como o fizeram grandes metrópoles mundo afora.

---

<sup>3</sup> Trecho do Abaixo-assinado do Movimento Ocupe Estelita | Direitos Urbanos, Recife, pelo tombamento do Cais José Estelita, entregue ao Ministério da Cultura com 12.637 assinaturas, em 26 de março de 2015.

Mas em 15 de abril de 2012, o ato de ocupar um “acervo urbano” ameaçado iniciou, no Recife, uma das mais importantes experiências coletivas de luta pelo direito à cidade, o que propiciou aos mais de 2000 participantes do processo e, posteriormente, a uma parte significativa dos recifenses, especialmente os jovens, a compreensão do real significado do conceito de “espaço público” como lugar de disputa política, mas também de encontros. Garantir a proteção e promoção das memórias coletivas no presente e conquistar o direito de participação na definição de alternativas para o futuro da cidade tornou-se um objetivo estratégico para o movimento. Inspirados pelo *Ocuppy Wall Street*, inicialmente os ativistas convocaram “ocupões” — ou ocupações temporárias — que constituíram-se em atos político-culturais com a presença dos diversos segmentos artísticos do estado. Em seu artigo *A liberdade da cidade* (2013), Harvey questiona como o direito à cidade poderia ser exercitado na vida urbana e encontra em Lèfebvre uma resposta simples: por meio da mobilização e da luta política/ social. Mas ele vai mais fundo em seu questionamento: qual visão deveria ser construída para servir como guia nessa luta? Como conquistar resultados positivos, sem “cair numa violência sem fim”? Harvey diz, por outro lado, que evitar o conflito por medo da violência não é resposta, pois serve apenas de pretexto para a estagnação e a passividade. Ele diz que ao agir dessa forma, descolamos do sentido do processo de urbanização e, assim, perdemos “todo o prospecto de exercitar qualquer direito à cidade” (Harvey, 2013).

Essa preocupação de Harvey por uma visão positiva das lutas políticas/ sociais pelo direito à cidade, que não fuja do conflito, mas que busque um significado simbólico capaz de conquistar corações e mentes, a meu ver, esteve constantemente presente nos debates e ações do #OcupeEstelita. Entre os aspectos da luta que conquistou resultados positivos importantes destaca-se a capacidade de produção de mídia própria e o papel determinante que as artes assumiram no movimento. Essas ações qualificadas foram capazes de desafiar o silenciamento da mídia corporativa e o uso dos seus veículos de comunicação pelo poder econômico para pautar negativamente o movimento e estigmatizar as

pessoas que dele participavam. Criaram ainda condição de possibilidade para refletir o ativismo político daqueles que se opunham ao *Novo Recife* e para demarcar na memória da cidade e tatuar no Cais a presença de corpos naquele espaço abandonado pelos poderes públicos, conforme destacou o artista e ativista Chico Ludermir<sup>4</sup>

Cinema, música, performances teatrais, atividades circenses, grupos de culturas tradicionais, artes visuais, instalações e oficinas artísticas deram vida ao Cais José Estelita e desarquivaram as memórias afetivas e os desejos de futuro para aquele espaço e, mais ainda, exortou a cidade a ver a sua história do ponto de vista dos oprimidos, a contrapelo, como desejava Walter Benjamin. Essa capacidade de comunicar-se criativamente de forma direta e por meio das redes sociais, aliada a um senso de oportunidade ímpar para buscar espaços junto às empresas de mídia internacional que estiveram no Brasil a cobrir os preparativos para a Copa do Mundo, foram decisivos para o movimento: “costumamos dizer que o #OcupeEstelita deu na Al Jazeera, mas não saiu no JC”<sup>5</sup> e, quando saiu, todos os veículos jornalísticos de Pernambuco utilizaram-se de mecanismos textuais visíveis para construir discursos de criminalização e marginalização do #OcupeEstelita, de seus organizadores e daqueles que o apoiavam, numa clara manipulação midiática para formar uma opinião negativa da população em relação ao movimento (Santana, Luna Filho, Leal, 2016).

Uma das principais acusações imputada ao movimento #OcupeEstelita nos meios de comunicação e amplificada nas redes sociais é a de querer impedir o desenvolvimento da cidade. “Um bando de desocupados que não querem ver o avanço da cidade”; “precisamos

<sup>4</sup> Debate no Programa *Fora da Curva*, da Rádio Universitária FM, em 18 de maio de 2017.

<sup>5</sup> Fala do artista e ativista Chico Ludermir. Al Jazeera é a maior emissora de televisão jornalística do Catar e a mais importante rede de televisão do mundo árabe e o JC (Jornal do Commercio) é um jornal brasileiro editado em Recife, Pernambuco. Pertence ao Sistema Jornal do Commercio de Comunicação, braço midiático do Grupo JCPM, um dos sócios do Consórcio *Novo Recife*. Também fazem parte desse Sistema a Rádio Jornal, a TV Jornal, o portal NE10 e vários outros meios de comunicação. É o maior periódico do estado, e também um dos maiores do país. O Grupo JCPM é também proprietário do Shopping Rio Mar, construído sobre área de mangue, localizado entre o bairro do Pina e o Cais José Estelita. Um local estrategicamente escolhido para a compor a paisagem do *Novo Recife*.

de progresso e não de retrocesso”; “o povo do Recife ainda está na idade da pedra! Lute, sr. Prefeito, temos que crescer!”; “um projeto de desenvolvimento, modernidade e valorização da área não pode ficar refém de meia dúzia de ociosos que querem brincar de atrapalhar obras que vão trazer mais qualidade de vida para a sociedade”... Este era o tom da principal crítica ao movimento. Minha tese é de que, sob o pretexto de uma inexorável globalização, os projetos tecnocráticos e de mercado reforçam **propositadamente** a dicotomia *preservar x desenvolver*, como claro subterfúgio para não acatar as ideias e as proposições dos sujeitos sociais afetados por esses projetos.

O #OcupeEstelita é o testemunho vivo de que a busca pelas memórias coletivas proporciona a experiência prazerosa do fazer as coisas juntos e se constitui num “estímulo muito mais eficaz para entrar na interação coletiva do que o medo do futuro” (Hawkes, 2009), além de fortalecer as pessoas e as comunidades a fazerem frente a esses projetos que as excluem e, quiçá, fazê-las pensar sobre novos modelos de sociedade. No caso específico do Cais José Estelita, pôde-se assistir a uma verdadeira tempestade de ideias amplamente debatidas pelos diversos setores envolvidos e a uma gigantesca oficina de produção de projetos para aquele espaço, formulados por profissionais e estudantes de Arquitetura e Urbanismo. Além disso, a capacidade de mobilização colaborativa do #OcupeEstelita possibilitou a um grupo de moradores do Coque colocar em prática um antigo desejo de memória e, com o apoio de um grupo de ativistas, levar adiante a criação do “Museu da Beira da Linha do Coque”, um dos objetos de estudo da minha investigação científica no doutoramento em Museologia.

Essa experiência museológica nos proporciona um novo olhar sobre o museu, seus conceitos e práticas, a partir do alargamento da noção de patrimônio e da consequente redefinição do que seria o “objeto museológico”, aliado sobretudo à efetiva participação da comunidade na definição e gestão das suas práticas museológicas (Moutinho, 1993). Penso que está claro que, experiências como essa, reforçam sobremaneira a ideia da função social dos museus, explicitada no mais novo documento

UNESCO dirigido ao campo museal: a *Recomendação sobre a Proteção e Promoção de Museus e Coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade*, lançada em novembro de 2015.

Marx e a noção de ideologia de Gramsci já enunciavam a cultura como uma luta política (Yúdice, 2006), um fenômeno cada vez mais frequente no mundo contemporâneo. Na vanguarda dessas lutas políticas, as artes têm papel crucial. Para Bauman, o melhor das artes contemporâneas — ou o que torna o desempenho de seu papel cultural mais efetivo consiste, “em última instância, em muitos passos no interminável processo de reinterpretar a experiência comum e oferecer convites efetivos a um diálogo – ou, nesse sentido, a um polílogo cada vez mais amplo” (Bauman, 2013). Essa capacidade da arte de falar sobre muitos assuntos diferentes, mesmo a partir de uma experiência comum, transformou o Cais José Estelita numa grande metáfora nacional, através da qual, a política foi denunciada por suas explícitas concessões de privilégios, trocas de favores e promiscuidade com os setores econômicos e privados; e os governantes foram questionados quanto à sua capacidade de conduzirem um processo de organização do espaço urbano de forma transparente e democrática, sem impor um modelo de cidade excessivamente verticalizado e elitista, que deixa para o restante dos seus habitantes as ilhas de calor, o trânsito caótico e a violência nas ruas.

Alçado à condição de marco das resistências, o Cais José Estelita transformou-se num ancoradouro de outras pautas dos movimentos sociais, locais e nacionais, como as lutas por moradia nas comunidades mais pobres (especialmente as atingidas pelos megaprojetos da Copa do Mundo); pelo direito à terra e à agroecologia; contra o extermínio dos povos indígenas e da juventude negra na periferia, o feminicídio e a LGBTfobia; pela democratização dos meios de comunicação, entre tantas outras pautas que vinham de atuações descentralizadas na cidade e que, desde então, passaram a confluir para o Cais. Assim, a vida no Estelita tornava-se cada dia mais espessa, a desdobrar-se em mais vida. Tão espessa quanto o Rio que está registrada na memória poética do

pernambucano João Cabral de Melo Neto, como um cão vivo, um cão sem plumas<sup>6</sup>:

    Espesso,  
    porque é mais espessa a vida que se luta cada dia,  
    o dia que se adquire  
    cada dia (como uma ave  
    que vai cada segundo conquistando seu vô).

Por isso, a cada dia, a resiliência do movimento conseguia arregimentar um verdadeiro exército de pessoas de todas as idades, classes sociais e preferências político-partidárias, a protestar contra um empreendimento que consideravam ilegal e excludente. Centenas dessas pessoas ocuparam o Pátio da Rede Ferroviária Federal e outros milhares participaram das diversas mobilizações e atividades político-culturais para impedir a derrubada dos antigos armazéns e o início das obras planejadas.

O movimento foi iniciado nas redes sociais pelo grupo Direitos Urbanos (DU) que, ao longo do processo, atraiu mais de 30.000 seguidores à sua página no Facebook e chamou a atenção da mídia nacional e internacional. No entanto, como já foi dito, foi totalmente invisibilizado pela mídia local, parceira do negócio *Novo Recife*. Além da “contaminação” crescente em setores formadores de opinião pública — professores, estudantes, urbanistas, artistas, juristas, lideranças comunitárias, intelectuais e tantos mais —, destacou-se a participação de diversas entidades e movimentos sociais do bairro do Coque, uma das comunidades pobres vizinhas, supostamente “beneficiária” do empreendimento. Essa participação pôs em cheque alguns moradores do bairro que apoiaram o projeto nas propagandas veiculadas nos meios de comunicação, bem como nas audiências públicas. Entre as múltiplas vozes dissonantes ao *Novo Recife*, destaco a da moradora do Coque e

---

<sup>6</sup> “O cão sem plumas”, poema publicado em 1950, no livro homônimo que marcaria o estado de Pernambuco na obra de João Cabral de Melo Neto.

cabeleireira, Valdimarta Ferreira: “depois que forem feitas as 12 torres, eles vão querer ‘higienizar’, como eles dizem. Higienizar é tirar o povo do Coque que, agora, só tem 60% dos seus moradores. Daqui a pouco não vai mais existir o Coque, não vai mais existir lugar para pobre”<sup>7</sup>.

O saber empírico nas palavras de Valdimarta exprimiu o famoso conceito de gentrificação do espaço urbano, explicado pela professora de Planejamento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, Danielle Rocha: “os antigos moradores e trabalhadores que vivem no cotidiano do Cais José Estelita e seus arredores são expulsos, ou diretamente pela substituição dos usos, ou indiretamente pela valorização que o lugar assume, impossibilitando a permanência desses grupos menos abastados”. Por isso, ela considera que “a resistência ativa da população expressa pelo Movimento Ocupe Estelita situa-se na fronteira do embate entre o planejamento estratégico adotado pelo Estado, desde a década de 1990, e as reivindicações dos sujeitos sociais pelo direito à cidade, por uma cidade mais justa, solidária e sustentável”<sup>8</sup>.

Uma outra voz dissonante, a da jornalista e professora Maria Eduarda Rocha, declarou no programa de rádio *Fora da Curva*, da Universidade Federal de Pernambuco, que “um modelo de cidade é também um modelo de sociedade. Pode ser uma cidade de muros ou pode ser uma cidade de pontes. O Estelita é a proposta de construção de uma cidade de pontes”. O ativista cultural Roger de Renor, um dos precursores do Movimento Mangue no Recife, na década de 1990, foi mordaz: “nós somos a criatividade furando a velha censura. Respondemos agressão e violência com argumentos, música e delicadeza — e para eles não há nada mais agressivo do que isto”<sup>9</sup>. No entanto, o compromisso do Estado com os construtores de muros era nítido e, ao perceber que o movimento

<sup>7</sup> *Projeto Novo Recife ainda é incógnita para moradores de comunidades próximas ao Cais José Estelita*, matéria publicada no Blog do Jamildo, em 04/06/2014. Ver mais em: <http://blogs.ne10.uol.com.br/jamildo/2014/06/04/projeto-novo-recife-ainda-e-incognita-para-moradores-de-comunidades-proximas-ao-cais-jose-estelita>

<sup>8</sup> Debate no Programa *Fora da Curva*, da Rádio Universitária FM, em 18 de maio de 2017.

<sup>9</sup> *Morte e Vida Estelita*, artigo do crítico Alex Antunes, publicado em 20 de junho de 2014, em: <https://br.noticias.yahoo.com/blogs/alex-antunes/morte-e-vida-estelita-214406212.html>

conquistava cada vez mais adesão e participação, autorizou as empresas consorciadas a demolirem os armazéns, operação iniciada na madrugada do dia 21 de maio de 2014. Para impedir a demolição, centenas de pessoas passaram a ocupar o terreno do pátio ferroviário e organizaram um acampamento batizado de “Vila Estelita”, que viria a ser totalmente destruído pelas forças policiais do Estado, numa ação de extrema violência, juridicamente chamada de reintegração de posse, sem qualquer negociação ou intermediação, conforme acordo feito anteriormente entre o Ministério Público, o Governo do Estado e os ativistas do Movimento.

Uma ação truculenta e desproporcionada para deter um ato de amor pela cidade. Para o jornalista e crítico de música, Alex Antunes, “*amor* é uma boa definição para a vivência que vinha acontecendo na ocupação, um acampamento da cidadania [...]. Em quase um mês de ocupação, uma Recife paralela, gentil, saudável, culta e horizontal, emergiu do caos urbano”. Mas a resposta a toda essa delicadeza foram pessoas arrancadas à força das suas barracas, às 5 horas da manhã do dia 17 de junho de 2014, sob pancadas de cassetetes, chicotadas da cavalaria, balas de borracha, *sprays* de pimenta e bombas de gás lacrimogêneo. Os coronéis do asfalto utilizavam, assim, o velho método da violência para afirmarem-se proprietários do que Lèfebvre chama de “objeto global”, “produto supremo”, “último objeto de troca”: o espaço social.

Para Lèfebvre, o espaço já não é mais “o meio indiferente, a soma de lugares onde a mais-valia se forma, se realiza e se distribui”. Agora, no neocapitalismo, trata-se de um produto do trabalho social e, portanto, da formação da mais-valia: “a estratégia vai muito mais longe que a simples venda, pedaço por pedaço, do espaço. Ela não só faz o espaço entrar na produção da mais-valia, ela visa uma reorganização completa da produção subordinada aos centros de informação e de decisão” (Lèfebvre, 1999). Ao longo dos inúmeros debates, palestras, aulas públicas, audiências e materiais de divulgação produzidos, é bastante perceptível a crescente tomada de consciência do movimento sobre essa usurpação da cidade pelos poderes econômicos sob a proteção do Estado, com o fim de produzirem uma estratégia de produção social global dos seus espaços, com projetos

de “revitalização” homogeneizados, padronizados internacionalmente e completamente distanciados das práticas culturais que constituíram originalmente esses espaços. Um “globalismo novo rico”, como afirmou Antunes (2014), em sua mais completa versão *démodé*.

Como previu Lèfebvre, o plano de “reorganização do espaço” sob a ótica daqueles que se sentiam os donos da cidade, inseria o projeto *Novo Recife* num plano muito mais amplo, que engloba as “torres gêmeas”, construídas ilegalmente em 2010 no entorno dos bairros históricos de São José e Santo Antonio e que tiraram a possibilidade do Recife conquistar o título de patrimônio mundial da humanidade; inclui um shopping construído sobre uma área de manguezal aterrado; incorpora construções de grandes edifícios empresariais e residenciais no bairro do Pina, que investe com ímpeto sobre a emblemática comunidade de Brasília Teimosa, uma Zona de Interesse Social (ZEIS); e, para interligar todos esses empreendimentos privados, acrescenta uma via expressa construída pelo Estado que avança sobre o Parque dos Manguezais, que é a maior reserva de mangue em área urbana na América Latina e é uma Zona Especial de Proteção Ambiental (ZEPA). Um plano que, segundo Lèfebvre, afirma um “urbanismo de classe” que mascara a situação, encobre operações e bloqueia um horizonte, uma via: a do conhecimento e da prática urbanos. Um urbanismo que, para ele, acompanha um declínio, o da Cidade espontânea e da Cidade histórica. Ele implica a intervenção de um poder mais do que a de um conhecimento. Se alcança uma coerência e impõe uma lógica, trata--se da coerência e da lógica do Estado, ou seja, do vazio. O Estado só sabe separar, dispersar, abrir amplos vazios — as praças, as avenidas — à sua imagem, a da força e da coarção. (Lèfebvre, 1999)

No entanto, assim como o coronelismo ainda preserva seus resquícios na política e na economia de Pernambuco, a rebeldia e a resistência também são memórias vivas no espírito do lugar. Retirados pela força do terreno do Pátio Ferroviário, os ativistas voltaram a acampar num viaduto a poucos metros da entrada do antigo acampamento e continuaram a organizar as atividades coletivas, que arregimentaram ainda mais solidariedade ao movimento. O apoio do *rapper* Criolo à resistência do

#OcupeEstelita foi considerada histórica, com a música *Sangue no Cais*: “doze torres no cais, doze torres a mais. Erro das estatais, o sangue jorra no cais. A lama que trama a fama dos cartões postais. O drama que banca a fome desses animais. O novo pro velho Recife e seus ancestrais, corais que se quebram e choram à beira do cais”.

Após seis meses de resistência da ocupação vigilante, um outro importante apoio acendeu o entusiasmo do movimento: a visita do geógrafo britânico David Harvey, na sua passagem pela cidade de Recife. No Cais José Estelita, Harvey mandou um recado às pessoas que se aglomeravam para ouvi-lo: “eu escrevo sobre direito à cidade e vocês o praticam. E isto é o mais importante” e completou: quando eu visitei o Recife em 1973 não se via nada do que se vê agora. As pessoas moravam na praia, em casas, era um lugar interessante de estar, com distintas formas culturais. Eu estive aqui só por poucos dias, mas tive uma boa impressão da cidade. E agora eu volto e vejo o que foi feito nesses 40 anos. Eu diria a vocês que isso é só o começo do crescimento composto. Imaginem o que poderá acontecer nos próximos 40 anos com esse crescimento composto desenfreado. Vocês podem imaginar que tipo de cidade será com esse padrão de crescimento? (Harvey, 2014)

Como disse no início deste texto, o projeto *Novo Recife* continua paralisado. Em 2015, a Justiça Federal em Pernambuco acatou a denúncia do Ministério Público Federal e anulou o leilão do terreno; condenou o consórcio *Novo Recife* a restabelecer o *status quo ante* dos armazéns parcialmente demolidos — o que nunca aconteceu; desautorizou o Município, a União e o Iphan, sob as penas da lei, a aprovarem “qualquer projeto que controverta o ambiente histórico, arquitetônico e cultural das áreas do Forte das Cinco Pontas, inclusive o Cais José Estelita”; e cominou ao Iphan que cumpra a sua função de preservar o bem histórico-cultural restituído à União.

Paralelo a esta sentença, que encontra-se questionada no Superior Tribunal de Justiça, a Polícia Federal investiga o processo do leilão, bem como de outros processos que envolvem as principais construtoras do Consórcio em denúncias de propinas da Operação Lava Jato. Uma

conquista importante para o movimento foi a instalação do processo de tombamento do Cais José Estelita junto ao Ministério da Cultura, que já tem o reconhecimento da área operacional do Pátio Ferroviário das Cinco Pontas como representativo para a memória ferroviária brasileira. No entanto, sabe-se que a situação jurídica do Cais José Estelita ainda não é segura, especialmente em face à crise institucional e política instalada no país, desde 2016.

Harvey vaticinou que um dia espera voltar ao Recife e come- morar junto ao movimento a construção de uma nova cidade, que se oponha “àquela cidade” do velho “Novo Recife”. Ainda que esse futuro não esteja tão próximo, como deseja Harvey, a verdade é que o #OcupeEstelita foi a semente de um rizoma que hoje espalha-se pela cidade, representada na mensagem “Te quero, Estelita”, grafada numa faixa estendida por um grupo de jovens durante a cerimônia oficial de lançamento da candidatura do governador do Estado, em 2014. A frase é uma alusão ao poema do uruguaio Mario Benedite, que diz: “te quero porque tu boca sabe gritar rebeldia”.

### **Referências bibliográficas:**

- Bauman, Zygmunt. A cultura no mundo líquido moderno. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013.
- Harvey, David. A liberdade da cidade, pags. 27 a 34 MARICATO, E. (et all). In: Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. 1a. edição. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.
- Hawkes, Jon. Desafíos para el desarrollo cultural (un resumen). Informe Agenda 21 de la cultura, n. 05, ago, 2009. Disponível em: [http:// agenda21culture.net/index.php/pt/docman/articles/358-jon-hawkeses/](http://agenda21culture.net/index.php/pt/docman/articles/358-jon-hawkeses/) file, acessado em 20/07/2012.
- Lefèbvre, Henri. A revolução urbana. Tradução Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- Moutinho, Mário. Sobre o conceito de museologia social. Cadernos de Museologia, Nº 1, p. 7-9 – 1993.

- Santana, G.; FILHO, J. R. L.; LEAL, M. V. Análise textual dos discursos de criminalização do movimento 'Ocupe Estelita' pelos textos jornalísticos em Pernambuco. *Diálogo das Letras, Pau dos Ferros*, v. 05, n. 01, p. 36-54, jan./jun. 2016.
- Santana, G.; FILHO, J. R. L.; LEAL, M. V. Análise textual dos discursos de criminalização do movimento 'Ocupe Estelita' pelos textos jornalísticos em Pernambuco. *Diálogo das Letras, Pau dos Ferros*, v. 05, n. 01, p. 36-54, jan./jun. 2016.
- Seligmann-SILVA, M. Sobre o anarquivamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. *Revista Poiésis*, n. 24, p. 35-58, Dezembro de 2014. Acessado em 12/06/2017. In: <http://www.poesis.uff.br/p24/pdf/p24-dossie-3-marcio-seligmann-silva.pdf>
- Trf-PE, Tribunal Regional Federal de Pernambuco. Relatório de Sentença Processo nº: 0001291-34.2013.4.05.8300. Recife, 27 de novembro de 2015.
- YÚDICE, George. *A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

## La nueva museología, 30 años después: necesidad de puesta al día del paradigma. El caso Mexicano<sup>1</sup>

Raúl Andrés Méndez Lugo<sup>2</sup>

Nadie educa a nadie,  
nadie se educa solo,  
todos nos educamos entre sí.  
mediatizados por el mundo.

Paulo Freire/Julio Barreiro  
Educadores Populares  
Latinoamericanos

### I. La nueva museología y el MINOM.

La democracia, la justicia, la igualdad, la soberanía, el medio ambiente, la economía, la educación, la diversidad cultural, los derechos humanos, la libertad, la paz, la dignidad, la calidad de vida y, sobre todo, la conservación de la existencia humana, constituyen los “nichos” contextuales donde se incuban los cambios. Por una parte, hoy día estamos viviendo cambios que generan en mayor o menor medida, desigualdad, pobreza, marginación, desempleo, guerra, destrucción, enfermedad, muerte, contaminación, calentamiento global, violencia, despoblamiento, aculturación, dominación, etc., por otra parte, vivimos cambios de innovación tecnológica, modernización productiva, procesos de democracia política y social, globalización económica, avances científicos, etc., lo cual para unos son fortalezas y para otros debilidades, sin embargo, los resultados evidencian abiertamente el estado de desarrollo de la humanidad, sus regiones y las naciones.

<sup>1</sup> Publicado em 7 de novembro de 2019.

<https://www.linkedin.com/pulse/la-nueva-museolog%C3%ADa-30-a%C3%B1os-despu%C3%A9s-necesidad-de-al-d%C3%ADa-mendez-lugo/>

<sup>2</sup> Antropólogo pela Escola Nacional de Antropologia e História do México, Director de Programas Sociales en Secretaría de Bienestar e Igualdad Sustantiva de Nayarit, México.

En este contexto de cambio nace y se expande vigorosamente la nueva museología mundial, en cada región con su problemática singular de su tiempo, con el común denominador de impulsar una visión crítica frente a la educación dominante, rescatando sus avances e innovando teorías, métodos, técnicas, estrategias, objetivos y acciones, lo cual, sin duda, ha generado cambios sustantivos en la concepción de la institución museo y su relación con el patrimonio natural y cultural de los pueblos, con su identidad y su desarrollo.<sup>3</sup>

El museo representa un recinto que necesariamente tiene forma, contenido y protagonistas directos e indirectos. En cuanto a la forma, ésta es tridimensionalmente diversa, es decir, ningún museo es ni puede ser idéntico, pero conceptualmente, según la nueva museología, es la misma. Y es la misma, por la sencilla razón de que todos los espacios museísticos de la nueva museología se derivan de la relación indisoluble que existe entre territorio, patrimonio y comunidad.

El museo tiene como objetivos investigar, documentar, explicar, problematizar y sistematizar todo lo relacionado con el patrimonio natural y cultural, -tangible e intangible- que condiciona su existencia. Además, también tiene como objetivos proteger, conservar, restaurar, inventariar, catalogar y proporcionarle seguridad a dicho patrimonio. Pero el museo no sería tal, si no cumpliera con los objetivos de educar, sensibilizar, concienciar, promover, comunicar y difundir el patrimonio que posee, lo estructura y lo define.<sup>4</sup>

El MINOM como su nombre lo indica, es un movimiento y una organización internacional museológica, con una misión y visión propia de su tiempo, es decir, propone una concepción amplia, integral y sostenible, que permite la generación de múltiples experiencias: ecomuseos, museos comunitarios, museos locales, museos municipales, museos temáticos, museos escolares, museos territoriales, etc., quienes coinciden en la premisa de que la nueva museología se sustenta en la

---

<sup>3</sup> Méndez, Raúl: "Teoría y Método de la Nueva Museología en Mexico", Revista UAN, Tepic 2001.

<sup>4</sup> Méndez Lugo, Raúl: "Teoría y Método de la Nueva Museología en Mexico", Revista UAN, Tepic, 2001.

relación tricategorial compuesta por territorio-patrimonio-comunidad, en contraposición de la concepción tradicional que define al museo con base en un edificio, una colección y un público. Esto nos ha llevado a sostener que no existe nueva museología sin participación comunitaria en torno a su patrimonio natural y cultural, que el ecomuseo y el museo comunitario deben constituir un espacio de reflexión crítica del colectivo social; que dicha reflexión debe generar cambios tangibles e intangibles en lo material y en lo espiritual, respectivamente. En otras palabras, la nueva museología tiene el propósito de entender la realidad y los cambios con base en una concepción dialéctica de la historia y la cultura, en ese sentido, entendemos que la nueva museología constituye por si misma un cambio, un cambio conceptual teórico y metodológico de la institución museo.

Lo que no nos debe quedar ninguna duda es, que la nueva museología es una alternativa vigente para democratizar, descentralizar y ciudadanizar las decisiones y acciones para investigar, conservar, promover y difundir el patrimonio natural y cultural de los pueblos y de las naciones, frente a los intentos de enajenación, destrucción y comercialización de dicho patrimonio.

La cultura y el patrimonio de los pueblos está en permanente riesgo y peligro de afectación, destrucción y enajenamiento, la nueva museología es y seguirá siendo una alternativa viable para su defensa y dignificación.

### **LA NUEVA MUSEOLOGÍA: LA CRÍTICA DE AYER Y HOY.**

Hugues de Varine, “consciente de la necesidad de abrir el museo tradicional, afirmó que el museo debía considerarse no un edificio, sino una región, no una colección sino un patrimonio regional y no un público sino una comunidad regional participativa. De ahí el triángulo de soporte de la nueva museología: territorio-patrimonio-comunidad”<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Méndez Lugo, Raúl: Mapa Situacional de los Museos Comunitarios de México, UNESCO, México, 2008.

Georges Henri Riviere, primer director del ICOM -1946-1965-, es a quien se le adjudica la definición de museo que actualmente propone el Consejo Internacional de Museos, también contribuye enormemente a la crítica del museo tradicional y el nacimiento de la nueva museología mundial. De 1971 a 1982 organizó e impartió el Curso de Museología en la Universidad de París, donde transmitió sus ideas contestatarias a la museología dominante en esa época.<sup>6</sup>

En la Mesa Redonda de Santiago de Chile en mayo de 1972, se puso de manifiesto que, “la función básica de los museos es ubicar al público dentro de su mundo para que tome conciencia de su problemática como hombre-individuo y hombre-social, de tal manera que la recuperación del patrimonio deberá, ante todo, cumplir una función social”<sup>7</sup>.

Pierre Mayrand de Quebec establece “...El método consiste en señalar a grupos de la población, mediante una actividad de sensibilización y de documentación simultánea singular, el valor simbólico de ciertos objetos para la comunidad entera y asegurar su conservación en sitio con esfuerzos preventivos. Tal determinación e inventario permitirá eventualmente presentar el objeto o la memoria, dentro de una exposición temporal temática y verificar su valor simbólico. Esto es de todo punto de vista el proceso más conforme con la filosofía del Ecomuseo”<sup>8</sup>.

Michel Fortin colaborador de Mayrand afirma “...el objeto por su calidad de testimonio y su valor simbólico, deviene instrumento desencadenante de un proceso de toma de conciencia y valoración de un patrimonio dado”<sup>9</sup>.

Miriam Arroyo de México, dejó escrito, “...el museo comunitario posibilita el reconocimiento cultural entre los pueblos y la creación de un mundo fraternal. Este tipo de museo difunde las singulares expresiones

---

<sup>6</sup> Méndez Lugo, Raúl: Mapa Situacional de los Museos Comunitarios de México, UNESCO, México, 2008.

<sup>7</sup> DeCarli, Georgina: “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos”, Revista ABRA, Costa Rica 2003.

<sup>8</sup> Mayrand, Pierre: “Reflexiones sobre Nueva Museología”, [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), París, 2008.

<sup>9</sup> Méndez Lugo, Raúl: Mapa Situacional de los Museos Comunitarios de México, UNESCO, México, 2008.

y códigos de comunicación de la comunidad, con el fin de preservar y conservar el área social y territorial; fortalece el sentimiento de pertenencia a un grupo al integrar y acercar a sus miembros individuales. Impulsa la revalorización de su idioma, tradiciones, costumbres, condiciones geográficas, formas de producción y promueve además, una relación mas afortunada entre las comunidades, favoreciendo así el intercambio cultural”.<sup>10</sup>

En síntesis, tanto el museo comunitario como el ecomuseo, son producto de una reflexión teórica de las debilidades y limitaciones del museo tradicional, por lo que se genera una nueva propuesta museológica donde intervienen categorías y conceptos bien definidos, aunque en muchos casos, sólo podemos deducir su presencia dado su carácter implícito formando parte de las diversas experiencias de la nueva museología mundial.<sup>11</sup>

30 años después, Pierre Mayrand nos plantea que hoy la función de la nueva museología es esencialmente política y que debemos ofrecer una respuesta al mundo global y sus excesos que estamos padeciendo, de lo contrario el movimiento de la nueva museología podría ser derrotado y sucumbir ante la coquetería de las modas supuestamente innovadoras de la museología tradicional dominante, en consecuencia, no dice, debemos impulsar ideas claramente sustentadas, valientes y tomando seriamente una posición en el mundo. Es necesario construir consensos firmes al interior de movimiento de la nueva museología, el surgimiento de líderes que promuevan y conserven el espíritu de verdaderos militantes en acción, con el fin de romper el aislamiento de la organización e integrándose a los movimientos sociales existentes.<sup>12</sup>

En ese sentido, Iñaki Díaz Balerdi nos recuerda que en España, las estrategias de desarrollo cultural posfranquista, particularmente las referentes a la participación, identificación, interlocución o

---

<sup>10</sup> Arroyo Quan, Miriam, Memoria 1983-1988, Departamento de Serv. Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, INAH, México 1988.

<sup>11</sup> Méndez Lugo, Raúl: Mapa Situacional de los Museos Comunitarios de México, UNESCO, México, 2008.

<sup>12</sup> idem.

democratización de las políticas museísticas, se encuentran muy lejos de ser las idóneas y permanecen ancladas en modelos elitistas, poco democráticos y siempre focalizados en torno al sacrosanto objeto patrimonial y no a los que deberían ser los auténticos protagonistas de la aventura museológica, es decir, las personas, la comunidad, los visitantes, los públicos plurales y diversos, condenados la mayoría de las veces a la pasividad y al consumo acrítico de ofertas que privilegian la espectacularidad sobre la pedagogía patrimonial.<sup>13</sup>

En ese contexto, Maurizio Maggi, impulsor de la ecomuseología en Italia, nos dice que el crecimiento de la conciencia de la gente sobre el valor de su cultura es un proceso lento. Esto toma años para convencer a productores locales de adaptar sus técnicas al mercado, frente a la conservación del espíritu de la tradición. Esto toma años para convencer a los habitantes de un valle alpino de conservar sus arquitecturas tradicionales, en vez de hacer totalmente edificios nuevos, observando que el ciclo político es dramáticamente (radicalmente) más corto. Una vez que los habitantes del lugar son conscientes del valor de, por ejemplo, sus viejos edificios encantadores, esto toma pocos días para que un empresario compre y transformarme un pueblo antiguo e instale un complejo turístico “tradicional”, apareciendo como supuestas ventajas para los habitantes del lugar, una pequeña cantidad de dinero a cambio del negocio y algunos empleos como camareros. Con respecto a los museos, tanto tradicionales como los nuevos, en gran parte dependen de favores de los políticos gobernantes, convirtiéndose esto en una gran debilidad. Además de esto, los nuevos museos carecen de una estrategia general y es controlada desde fuera su visión y función social, quedando a merced de los intereses y estrategias de la fugaz carrera de políticos y profesionales orientados en su propio beneficio, quienes están cómodamente integrados en el sistema político dominante.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> idem.

<sup>14</sup> idem.

Uno de los principales fundadores de la nueva museología internacional, el francés Hugues de Varine, recientemente nos envió la siguiente reflexión: “para mí el principal enemigo de la nueva museología es el turismo, o más bien la obsesión de los responsables locales políticos y administrativos del turismo, quienes consideran esa vocación como el principal objetivo del museo local. Luego viene la hostilidad de muchos profesionales de la museología clásica y de administraciones nacionales de museos que trabajan contra la nueva museología. Por tal motivo, esa es la principal dificultad para impulsar el museo en la dirección de la nueva museología de acuerdo a sus principios que le dieron origen “. Ante esto, se pregunta, ¿ Qué hacer ?, de Varine considera que es necesario impulsar una red de redes, a partir de grupos regionales, nacionales y temáticos, buscando afinidades, compuestos de gente que se reconocen en la nueva museología, unir todo esto aprovechando al máximo el Internet.<sup>15</sup>

Por último, Odalice Priosti de Santa Cruz de Río de Janeiro, Brasil, establece de manera elocuente que las principales dificultades que presenta la nueva museología es el hecho de no aceptarse esa iniciativa como un proceso pedagógico lento que conlleva una afirmación y patrimonialización colectiva, lo cual no se puede medir bajo los mismos parámetros de calidad de los museos ya consolidados, en función de otros objetivos, otros métodos y otros caminos. Por otra parte, también existe la disociación entre el saber de las comunidades y los saberes técnicos en la concepción, promoción y gestión del museo comunitario, lo que puede ser corregido con el intercambio y la solidaridad entre los profesionales de la nueva museología y los actores sociales de esas comunidades por medio de talleres y estrategias de cooperación, logrando un rico intercambio para ambos.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> idem.

<sup>16</sup> idem.

## EL CASO DE MÉXICO

### **1. Antecedentes y Surgimiento de los Museos Comunitarios en México.**

A mediados del siglo XX, los especialistas en museos a nivel mundial iniciaron una reflexión crítica sobre la crisis que estaba viviendo la institución museo, crisis que se reflejaba en el no cumplimiento de la función social para la cual se había creado, es decir, para servir a la comunidad. Según los especialistas, la institución museo se había convertido en una entidad elitista y legitimadora, al servicio de los intereses políticos y sociales dominantes, quedando al margen en su discurso educativo las verdaderas necesidades e intereses de los sectores sociales mayoritarios.

En los años sesenta, nace al interior del Consejo Internacional de Museos, organismo dependiente de la UNESCO, una corriente teórico-metodológica que planteaba la necesidad de generar experiencias diversas donde el museo se integrara a la dinámica propia de las comunidades, que investigara, conservara y difundiera el patrimonio natural y cultural que éstas poseían, con el objeto de fortalecer su identidad cultural y desarrollo integral. Una década después en Europa y Canadá surge el concepto de Ecomuseo, en México se inicia la experiencia de los museos comunitarios y, en otros países, protagonizan este movimiento los museos provinciales, regionales, municipales, locales y de sitio, uniéndose también a dicho movimiento los llamados parques nacionales o áreas naturales protegidas.

Para finales del siglo XX, México es ya una potencia reconocida a nivel mundial del llamado Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM), el cual se constituye en 1984 y más tarde, en una organización afiliada al Consejo Internacional de Museos. Sus principales impulsores en la actualidad son Canadá, Portugal, Francia, Brasil, Italia, Noruega, España, Cuba, Estados Unidos, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, China, India, Colombia, Venezuela, Ecuador,

Bolivia y México, entre otros, creándose una red amplia e importante de museos comunitarios y ecomuseos en diversas zonas del mundo.

En México la nueva museología comunitaria ya es un fenómeno social, cultural y educativo, existiendo una Unión Nacional de Museos Comunitarios, múltiples uniones estatales, museos comunitarios independientes, un Comité Mexicano de MINOM y un Comité en la Zona del Occidente, constituido este último en noviembre del año 2000.

## **2. Tendencias de los Museos Comunitarios en México: Hacia una Caracterización Global.**

La nueva museología mexicana nace y se desarrolla con el objetivo fundamental de coadyuvar en los procesos de investigación, conservación, difusión y autovaloración del patrimonio cultural de las comunidades, cuya concepción teórica tiene como premisa central promover y garantizar la participación activa y toma de decisiones de la población en todo el proceso de creación y funcionamiento del museo comunitario, sólo de esta manera, se logra enfrentar y combatir la obsoleta concepción tradicional de que los museos se hacen “para la comunidad”. En ese sentido, el museo comunitario se concibe como un instrumento educativo y cultural “de y para la comunidad”, el cual, por la intervención misma de la comunidad organizada, debe responder a sus necesidades e intereses.

Desde su origen como programa institucional, el museo comunitario se concibió como un instrumento de educación popular, inspirado en los resolutivos de la Mesa Redonda de Santiago de Chile de mayo de 1972 y, posteriormente, de los postulados de la Declaración de Québec en 1984 (MINOM), definiéndose con el tiempo algunas premisas<sup>17</sup>, de lo que debería ser el museo comunitario en México:

1. Que debe ser una institución eminentemente educativa y un producto de la creación cultural de la comunidad organizada.

---

<sup>17</sup> idem.

2. Que la iniciativa para su creación nace de y para la comunidad.
3. Que la Educación que propone debe responder a las necesidades, intereses y derechos de su comunidad creadora en primera instancia.
4. Que debe aprovechar al máximo los recursos de la misma comunidad.
5. Que la comunidad organizada es quien dirige y administra el museo.
6. Que sus objetivos son la investigación, protección, conservación, restauración, difusión y puesta en valor del patrimonio natural y cultural de la comunidad a que pertenece.
7. Que debe tener como misión “concientizar conciencias” desde el punto de vista de la educación popular, a partir de un proceso integral de reflexión e investigación participativa.
8. Que debe contribuir en los procesos de transformación y mejoramiento social para la dignificación de la historia y la cultura de los pueblos.
9. Que debe ser parte integral del desarrollo sustentable de la sociedad.
10. Que constituye una relación dialéctica entre territorio, patrimonio y comunidad.
11. Que representa un campo experimental de permanente innovación en materia de conservación y exhibición del patrimonio cultural comunitario.
12. Que debe mantener por siempre su condición de “no lucrativa”, al servicio del desarrollo material y espiritual de los pueblos.
13. Que el museo comunitario debe ser parte fundamental de las políticas educativas, culturales, artísticas, económicas y ambientales con apertura amplia a los distintos sectores de la sociedad.

Por tendencias vamos a entender la “afiliación conceptual y operativa” en torno a la promoción, creación y desarrollo de los museos

comunitarios, por ejemplo, existe una tendencia claramente institucional que define en última instancia, las formas de promover y apoyar la museología comunitaria; tenemos otra tendencia que es una combinación de la propuesta institucional con iniciativas propias producto de la organización comunitaria; y una tercera tendencia sería aquella que por diversas razones, individuos, grupos o comunidades organizadas han generado una experiencia museológica sin la presencia institucional o que sólo han requerido ciertos apoyos gubernamentales o privados, sin incidir estos en la forma y el contenido del museo.

Es importante mencionar, que las tres tendencias identificadas tienen sus virtudes y defectos, o mejor dicho, sus fortalezas y debilidades, no obstante, cada una debe evaluarse bajo los parámetros de la concepción y método de lo que hemos denominado nueva museología o museología social comunitaria.

Por tipologías entenderemos las distintas “vocaciones” o “contenidos culturales y educativos” que caracterizan a los museos comunitarios, como es el caso de museos que privilegian o combinan temas arqueológicos, históricos, antropológicos, paleontológicos, ambientales, geológicos, etnológicos, tradiciones populares e indígenas, tecnológicos, de sitio, temático-permanente, temático-temporal, temático-itinerante, artísticos, etc.<sup>18</sup>

### **3. Principales Fortalezas y Debilidades de los Museos Comunitarios en México.**

#### **Fortalezas.**

#### **La Diversidad Natural y Cultural.**

El carácter pluricultural y multiétnico que caracteriza a México como nación y como territorio, constituye una de las principales fortalezas del movimiento de los museos comunitarios, pues es innegable

---

<sup>18</sup> idem.

que cada región de nuestro país representa un universo específico de manifestaciones sociales y culturales, tangibles e intangibles, como son las formas de pensar, la ideología, las religiones y las relaciones que establecen los pueblos con su contexto natural y geográfico; de la misma manera, el conjunto de testimonios que han heredado histórica y culturalmente, convertidos hoy día en tradiciones y prácticas cotidianas como es el caso de la arquitectura, la tecnología, la alimentación, las actividades productivas y las artes, entre otros muchos testimonios. Con respecto a la biodiversidad que presenta cada región y sus comunidades, se afirma que México es uno de los países que posee una mayor riqueza en esta materia: miles de kilómetros de litoral con el Océano Pacífico, el Golfo de México, el Mar de Cortés y el Mar Caribe, constituyendo ecosistemas específicos cuya flora y fauna determinan en gran medida los modos de vida de la población. De la misma manera, el patrimonio natural de México está enriquecido por bosques, selvas, valles, llanuras y desiertos, lo cual permite la generación de una multiplicidad de prácticas socioeconómicas y culturales derivadas de la relación que los pueblos establecen con su medio. En ese sentido decimos, que la gran diversidad cultural y natural de México y sus regiones, constituye una fortaleza que aprovecha y diversifica significativamente la museología comunitaria.

### **La Experiencia Museológica en México.**

Las acciones de promoción, diseño, creación y operación de museos en México, se puede considerar otra fortaleza de la museología comunitaria, ya que como se sabe, ésta se origina a partir de un largo camino andado por la actividad museológica que, durante casi dos siglos, las instituciones de México han venido realizando. En torno a ello, debemos recordar que oficialmente el primer Museo Nacional Mexicano se crea por decreto en 1825, por iniciativa del Gral. Guadalupe Victoria, quien inaugura la Primera República derivada de la Constitución Política de 1824. Desde ese momento, se concibió a la institución museo como un instrumento educativo y cultural que coadyuvaría a fortalecer la

identidad cultural de los mexicanos, en un contexto sociopolítico donde urgía un proceso de integración nacional. Podemos afirmar que, desde esa época hasta nuestros días, los objetivos que se planteó la institución museo no han cambiado en esencia, más sin embargo, durante el Siglo XX la museología mexicana logró importantes cambios en su concepción teórica y metodológica, así como en los procesos de diseño, construcción y operación de los museos. Es innegable los avances que se han registrado en las últimas décadas en materia de catalogación e inventario de colecciones; sistemas de seguridad; producción, montaje y embalaje de exposiciones; servicios educativos y pedagógicos; estrategias de difusión y comunicación cultural; guionización científica y museográfica; promoción y vinculación con el sector educativo, cultural y artístico, entre otros avances. En fin, consideramos que todo el desarrollo alcanzado por la museología tradicional mexicana representa, sin lugar a dudas, otra fortaleza que tiene a su favor la museología comunitaria, elementos que ha aprovechado al máximo y adaptada a su concepción particular y de acuerdo sus posibilidades en cada región y en cada caso.<sup>19</sup>

### **La Factibilidad Natural para su Nacimiento y Desarrollo.**

Con base en la experiencia de muchos promotores y gestores de la museología comunitaria, se puede establecer que una de las fortalezas que no podemos dejar de mencionar es la relacionada con el campo propicio que existe en torno a la promoción, creación, organización y funcionamiento de museos comunitarios. Con respecto a ello, se afirma categóricamente que toda comunidad -pequeña, mediana o grande-, es susceptible de requerir, crear y contar con un museo comunitario, todo ello es debido a las siguientes consideraciones: a) Toda comunidad social posee su propia historia, es decir, no existen pueblos sin historia. b) Toda comunidad, sector o clase social produce y reproduce cultura, generando en esencia una identidad históricamente determinada, por lo que

---

<sup>19</sup> idem.

podemos afirmar desde esta perspectiva, que no existen comunidades o pueblos “incultos”. c) Que el hombre como ser social, en su proceso de existencia y su conservación como tal, así como su constante relación con “lo otro”, “lo ajeno”, requiere de manera natural indagar sobre sus orígenes y reafirmar su identidad, es decir, el ¿Qué hemos sido? y el “quienes somos”, interrogantes que comúnmente nos hacemos los seres humanos en la intimidad y en lo colectivo, más aún cuando vemos hacia el horizonte y nos preguntamos ¿ Qué queremos ser ?. d) En un mundo complejo y convulsionado como el que vivimos constantemente, los pueblos tienden a desarrollar prácticas cotidianas y estratégicas para su conservación y permanencia, como es el caso de la protección, defensa, preservación y aprovechamiento racional de los recursos naturales; de la misma manera ocurre con el patrimonio cultural y artístico en tanto que son símbolos de identidad de dichos pueblos, en este caso nos referimos a la lengua materna; las costumbres, creencias y tradiciones populares; la arquitectura histórica, artística y vernácula; la gastronomía regional; las manifestaciones artísticas; el respeto al territorio y los derechos humanos, entre otras prácticas. e) Además de lo anterior, la factibilidad se da con mayor fuerza en la gran mayoría de las comunidades mexicanas, por la carencia casi absoluta de este tipo de infraestructura educativa y cultural, representando hoy en día, los museos comunitarios, una alternativa real para iniciar y fortalecer un proceso de organización y concienciación y, por ende, de acciones tendientes a mejorar las condiciones de vida de la población.<sup>20</sup>

### **Los Programas de Apoyo Gubernamentales, Sociales y Privados.**

En los últimos años, se han multiplicado los programas de apoyo para el rescate, investigación, conservación, difusión y puesta en valor del patrimonio natural y cultural de las comunidades indígenas y mestizas de nuestro país, apoyos que promueven e incentivan la organización

---

<sup>20</sup> idem.

social y su corresponsabilidad en las acciones propias de las políticas culturales, artísticas y ambientales que instrumentan los distintos niveles de gobierno, asociaciones civiles, universidades y fundaciones nacionales e internacionales. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), instrumenta el Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados (PAICE), cuyo objetivo es promover y llevar a cabo coinversiones con los gobiernos estatales y municipales, para la rehabilitación, construcción y equipamiento de espacios físicos dedicados a la educación, formación de creadores, promoción y difusión del patrimonio cultural y quehacer artístico, en algunos casos, la sociedad civil participa aportando también recursos económicos, materiales y humanos en dichas coinversiones. De esta forma se han incorporado a la infraestructura cultural de las regiones, casas de la cultura, escuelas de formación artística, cines, teatros, museos, archivos y bibliotecas, entre otros recintos culturales.<sup>21</sup>

Estos cuatro aspectos que hemos descrito, son elementos básicos relacionados directa e indirectamente con las comunidades de México, que inciden poderosamente en la necesidad y posibilidad social de contar con un museo, más aún si participan activamente y controlan el proceso de definición, concepción, creación y funcionamiento del mismo, planteamientos esenciales que caracteriza a la museología social comunitaria. Por lo tanto, consideramos que el **campo propicio** para la creación de un museo comunitario es, indiscutiblemente una fortaleza.

### **Debilidades.**

Sobre la concepción general del Museo Comunitario.- Ya hemos señalado algunos antecedentes, premisas, características, funciones, objetivos, estrategias y fortalezas de la museología social comunitaria, sin embargo, es de suma importancia reiterar que el museo comunitario es mucho más que cuatro paredes, una colección de objetos, un inventario,

---

<sup>21</sup> idem.

un horario, una visita guiada, un taller educativo, un evento artístico y miles de visitantes; un museo comunitario en su concepción es mucho más que eso y nos debe quedar claro. Un museo comunitario es ante todo, un territorio, un patrimonio y una comunidad organizada y participativa.

Si quisiéramos definir ¿ Qué es un museo comunitario ? podríamos contestar de distintas formas dicha pregunta, sin embargo, después de pensar, analizar y discutir por mucho tiempo tal pregunta, he llegado a una conclusión preliminar que definiría al Museo Comunitario como un

*“Espacio con formas y contenidos singulares, tangibles e intangibles, que nos permite una reflexión individual y colectiva para conocer, analizar y actuar en un contexto socioeconómico y político determinado y que tiene por objeto promover, investigar, conservar, poner en valor y difundir el patrimonio natural y cultural, principalmente con fines educativos para el fortalecimiento de la identidad histórico-cultural y el mejoramiento de la calidad de vida de la población”<sup>22</sup>*

Esta definición nos interesa y sirve para evaluar en primera instancia las debilidades en términos de la concepción general del Museo Comunitario, por lo que se desprende lo siguiente:

La gran mayoría de los museos comunitarios en México, conceptualmente no han considerado en términos espaciales que el territorio de la comunidad es parte constitutiva del museo mismo, como es el caso del concepto de ecomuseo, tomando en consideración, que tanto el ecomuseo como el museo comunitario comparten y tienen un mismo origen conceptual, sin embargo, se ha optado en México por reproducir el concepto y uso espacial del museo tradicional. Esa es una gran debilidad de la concepción de la museología comunitaria en nuestro país.

---

<sup>22</sup> idem.

### **Sobre el perfil del promotor social de museos comunitarios.**

En el ámbito de los museos comunitarios existen dos tipos principales de promotores sociales: los naturales y los profesionales. Vamos a entender por promotores naturales aquellas personas que forman parte de las comunidades o de los grupos de trabajo del museo comunitario, quienes realizan actividades de promoción, organización y operativas en torno al museo, en muchos casos asumen el papel de líderes en la comunidad, al menos, en el área cultural de la misma. Es importante señalar, que este tipo de promotores son voluntarios y no reciben formalmente un salario por su actividad de promotor social. Dentro de este tipo de promoción natural, se han creado organismos de la sociedad civil que colectivamente desarrollan las tareas de promoción, organización y operación de los museos, como es el caso de las juntas vecinales, los consejos comunitarios, los patronatos, los gobiernos tradicionales indígenas y los comités promuseo.<sup>23</sup>

Por promotor social profesional se concibe a la persona que le es encomendado el trabajo de promoción social por alguna instancia gubernamental, social o privada, quien recibe un sueldo o compensación económica por su trabajo. En la mayoría de los casos, este tipo de promotor cuenta con cierto nivel escolar, que puede ir desde nivel de secundaria hasta la licenciatura, como es el caso de los jóvenes de CONAFE (Consejo Nacional de Fomento Educativo), que desde fines de los años ochenta promueven museos comunitarios; también tenemos la experiencia de profesores de educación primaria que desde los inicios del programa de museos escolares y comunitarios se incorporaron a las tareas de promoción social, quienes son comisionados del la SEP (Secretaría de Educación Pública) y capacitados por el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) coordinador durante una época del programa, conservando los profesores todos sus derechos como trabajadores de la educación, incluido su sueldo. También algunos Ayuntamientos Municipales o los

---

<sup>23</sup> idem.

institutos culturales de los estados han destinado a una persona que funge como promotor, director o encargado del museo comunitario, quien realiza las labores de promoción y organización del mismo.<sup>24</sup>

La debilidad en el perfil de los promotores de museos comunitarios consiste actualmente en la carencia de un sistema bien definido para su selección, capacitación, supervisión y evaluación, tanto de los promotores naturales como de los profesionales, pues ante la falta de estructuras de coordinación a nivel nacional, regional o estatal, la definición del perfil del promotor y la calidad de su trabajo quedó al libre albedrío de la instancia que lo designa o lo contrata.

### **Sobre la capacitación de promotores de museos comunitarios.**

En la actualidad existen diversas ofertas para la capacitación de promotores o gestores culturales en general; cursos, talleres y diplomados sobre el tema son impartidos por los institutos culturales de los estados, la mayoría de las veces en coordinación con el CONACULTA, sin embargo, la capacitación de promotores de museos comunitarios es casi inexistente, necesidad que sólo ha sido asumida por el INAH donde tiene relación directa con la instrumentación de algún programa de atención técnica y legal para museos comunitarios, como es el caso de Nayarit, Chihuahua, Durango y Baja California, entre otros. La otra instancia importante que realiza periódicamente encuentros, talleres y cursos relacionados directamente con la capacitación de promotores de museos comunitarios es la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos A.C., así como algunas Uniones Estatales que forman parte de la primera o que mantienen una coordinación estrecha.<sup>25</sup>

Desde mi punto de vista, la capacitación de promotores de museos comunitarios tiene diversas debilidades en la actualidad; la principal tiene que ver con la concepción teórica del museo comunitario que

---

<sup>24</sup> idem.

<sup>25</sup> idem.

se maneja en dichos procesos de capacitación, donde se considera al museo comunitario como un espacio o recinto que corresponde a un inmueble que alberga colecciones y que se exhiben para todo tipo de visitantes, locales y foráneos, en cuya creación y funcionamiento se ve involucrada la participación comunitaria. Como ya se explicó antes, la concepción teórica del museo comunitario considera que más que un edificio el museo debe abarcar un territorio, en cuyo seno se alberga un patrimonio natural y cultural que le pertenece a la comunidad y que en su conjunto representa los elementos de su identidad histórico-cultural. En este sentido, el museo comunitario debe ser un museo vivo, que tiene una dinámica propia, donde los testimonios del pasado conviven con el presente, con los procesos económicos y productivos, con las relaciones sociales que se establecen en la población misma, con las formas de pensar y el modo de vida que caracteriza a la comunidad en un momento determinado. La arquitectura, la traza urbana, las fiestas y tradiciones, la flora y la fauna, la tecnología, la lengua, la artes, los fenómenos naturales, los medios de comunicación, los ancianos, la escuela, el comercio, las coincidencias y divergencias políticas, la memoria colectiva, el turismo, los actos de gobierno, en fin, todas las manifestaciones culturales, materiales y espirituales de la comunidad, forman parte del museo comunitario, esa diversidad que difícilmente podría plasmarse en un edificio, la encontramos en el museo-territorio, es decir, en el museo comunitario. Entendido de esta manera, el museo puede ser, de acuerdo a su territorio, el Museo Comunitario del Centro Histórico de Aguascalientes; el Museo Comunitario del Ejido “Emiliano Zapata”; el Museo Comunitario del Barrio de “San Marcos”; el Museo Comunitario de la Colonia “5 de Mayo”; el Museo Comunitario del Puerto de San Blas; el Museo Comunitario de la Isla de Cozumel, entre otros.

Otra debilidad que podemos identificar en la capacitación de promotores de museos comunitarios es la relativa al sistema de correspondencias entre la teoría y la práctica del museo comunitario, con ello queremos decir que durante la capacitación se le da preponderancia a los conceptos teóricos como son cultura, cultura dominante, cultura

de masas, patrimonio cultural, cultura popular, diversidad cultural, promoción social, museología, museografía, comunidad, diagnóstico situacional, autodiagnóstico comunitario, investigación participativa, historia oral, memoria colectiva, etc., sin embargo, se observa que se tiene deficiencias en poder traducir dichos conceptos en estrategias prácticas que el promotor debe instrumentar con la comunidad y con los grupos de trabajo, dicho con otras palabras, se requiere un mayor uso de materiales didácticos y dinámicas grupales que ejemplifiquen distintos escenarios probables a los que se va enfrentar el promotor en el proceso de organización comunitaria para la formación del museo. Tanto los conceptos teóricos como las estrategias prácticas deben aportar una fuerte dosis de sensibilización y toma de conciencia de los promotores, sobre el contexto sociocultural y político en que están inmersos, pero sobre todo, en poder visualizar lo que se pretende alcanzar con su trabajo y con el museo mismo. Desde esta perspectiva, se debe seleccionar rigurosamente a los capacitadores o instructores, de acuerdo a un perfil previamente definido, que concuerde con la filosofía, los conocimientos y habilidades que se requieren para transmitir las ideas y escenarios correspondientes. En muchas ocasiones, se ha invitado como capacitadores a estos cursos a personajes con una amplia trayectoria en la investigación, sin embargo, en el momento de la didáctica y conducción del grupo se presentan serios problemas, lo cual queda como una experiencia que no cumplió con las expectativas de los alumnos ni con las de los organizadores, de ahí la necesidad de pensar seriamente en la selección de los capacitadores.

Sobre la metodología de promoción de museos comunitarios.- Debemos partir de que la promoción social es la columna vertebral en el proceso de formación del museo comunitario, pero ¿Qué debemos entender por promoción social? La promoción social constituye un proceso gradual y progresivo de sensibilización y organización comunitaria, que tiene como objetivo primordial generar en el grupo u organización un conjunto de conocimientos de la realidad económica, política, social y cultural en que se está inmerso, logrando la toma de conciencia colectiva de la comunidad sobre su pasado, presente y futuro

de la misma, así como coordinar acciones específicas para la planeación y operación en el proceso de creación del museo comunitario.

Como todo proceso educativo y de desarrollo cultural, además de un marco teórico sólido y riguroso, se requiere de un sistema metodológico que garantice cumplir con los objetivos y metas considerados en los planes de trabajo. En promoción y creación de museos comunitarios se ha intentado establecer metodologías específicas alimentadas por diversas disciplinas de las ciencias sociales, como son la antropología social, la psicología, la historia, la pedagogía y, sobre todo, de la educación popular. Sin embargo, encontramos un desfase recurrente entre el qué, el cómo y el cuándo del proceso metodológico. Según el sistema metodológico de promoción de museos comunitarios establecido por el programa fundador que instrumentó durante casi una década el INAH, se iniciaba por la elaboración de un diagnóstico situacional, el cual servía para identificar las principales características históricas, socioculturales y ambientales de la comunidad, de la misma manera aportaba datos específicos de personas y familias clave y grupos organizados, de ahí se podía seleccionar a los principales líderes e informantes que contribuirían en el proceso de organización comunitaria para la creación del museo, sin embargo, en muchas ocasiones el promotor de museos no le daba la importancia suficiente a esta investigación preliminar, resultando con algunas deficiencias en la conformación de los grupos de trabajo y, por ende, en la realización de la primera exposición con que se inauguraban los museos. Esta metodología planteaba que una vez conformado el primer grupo de trabajo o comité pro-museo se debía llevar a cabo un autodiagnóstico con sus integrantes, enfocado principalmente para identificar la problemática que presentaba la comunidad, de ahí se desprenderían los temas de investigación que se traducirían en los guiones científicos de la exposiciones. Ante la falta de realización de dichos autodiagnósticos, el promotor y los grupos de trabajo optaban empíricamente en trabajar como tema la historia de la comunidad, apareciendo como temas principales la época prehispánica y las épocas subsiguientes como la conquista, el virreinato, la independencia, la reforma, el porfiriato y la revolución de

1910 a 1940. Desafortunadamente, en muchos museos comunitarios actuales podemos observar exposiciones con esta cronología histórica, apareciendo una ruptura entre el pasado y el presente, y con mayor razón, es casi inexistente la perspectiva comunitaria a corto, mediano y largo plazo, en ese sentido, una debilidad que encontramos en la metodología de promoción es la ruptura que existe entre el pasado, el presente y el futuro, es por esta razón que muchos museos comunitarios desactivan la posibilidad de mantener vigente la participación comunitaria, pues si el proceso de investigación y socialización del conocimiento no produce acciones comunitarias inmediatas, el museo está destinado a convertirse en un museo estático sin mayor interés que la contemplación y ser un producto eminentemente para el turismo cultural a nivel local y foráneo.<sup>26</sup>

### **Sobre el contenido cultural de los museos comunitarios.**

México tiene una gran tradición en museos de vocación antropológica e histórica, tradición que inicia en las primeras décadas del siglo XIX y permanece hasta nuestros días, por ello no es gratuito que la única institución cultural con presencia en los 32 estados de la república sea precisamente el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Si a lo anterior le sumamos lo que ha sido la política educativa gubernamental en el ámbito de la enseñanza de la historia, vamos a encontrar prácticas sociales que ya forman parte de la identidad de los mexicanos, como es el caso del respeto y veneración permanente de los símbolos patrios (bandera, escudo e himno nacional), de la misma forma se ha inculcado la admiración y respeto por el pasado prehispánico y los héroes que han forjado el proceso de formación de la nación mexicana, admiración y respeto que forma parte fundamental del nacionalismo y patriotismo de los mexicanos. En ese sentido, la educación pública ha jugado un papel muy importante en considerar la historia como una estrategia para lograr la integración nacional y construir una identidad de lo mexicano,

---

<sup>26</sup> idem.

dejando en un segundo plano el carácter pluricultural y multiétnico que caracteriza a la nación en su conjunto. Con esta fuerte carga identitaria de los mexicanos, muchos de los museos comunitarios presentan como debilidad la reproducción cronológica de la historia nacional en detrimento de la historia regional y local, lo cual debería sustituirse por una nueva propuesta que considere en primer término, los hitos históricos de cada región y la influencia que tuvieron para la constitución de los estados, los municipios y los pueblos, sólo a partir de ahí se podría establecer una “línea del tiempo” privilegiando el conocimiento histórico regional, y de esta forma introducir la relación existente con los sucesos nacionales y mundiales.

Otra de las debilidades en los contenidos temáticos que presentan los museos comunitarios es, la manera en que se abordan los aspectos culturales relativos al modo de vida o folcklor de los pueblos, pues carecen en la mayoría de los casos, de una reflexión profunda de la problemática que enfrentan en su proceso de existencia, preservación y reproducción, quedando estos como manifestaciones “felices” de la cultura popular, observándose claramente la descontextualización de los mismos.<sup>27</sup>

Si partimos de que el museo comunitario es un instrumento de educación para la acción, su discurso museográfico debe establecer explícitamente, además de su explicación etnográfica, la problemática que enfrentan y las alternativas de solución. Sin ello, es claro que el museo comunitario se estaría pensando más en un producto de recreación y turístico que en un instrumento educativo concientizador, pues de lo que se trata es crear una conciencia crítica en la población, capaz de incidir en los cambios que requieren las comunidades para mejorar sus condiciones de vida.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> idem.

<sup>28</sup> idem.

### **Sobre el diseño, producción y montaje del Museo Comunitario.**

Los museos comunitarios tienen la posibilidad de realizar innovaciones interesantes en el diseño museográfico, en algunos casos se ha logrado de manera creativa utilizar los materiales de la región creando una magnífica adecuación del local y la producción del mobiliario y montaje de las colecciones ha respondido a las necesidades y posibilidades de la comunidad, procurando un orden y estética aceptable, sobre todo utilizando materiales propios de la región y un uso del color y diseños rescatados de sus tradiciones populares. En ese sentido, podemos decir que el diseño, producción y montaje de los museos comunitarios debe de ser un producto más de la cultura popular, lo cual viene a reforzar la singularidad que plantea la filosofía, teoría y método de la museología social.

Sin embargo, también podemos encontrar otros casos de museografía en la que se tiende a reproducir la museografía de los museos tradicionales, pues cuando no hay una buena orientación y asesoría del promotor hacia los grupos de trabajo, es lógico que éstos intenten imitar lo que conocen al respecto en su inmediatez, como es el caso del diseño museográfico que presentan otros museos de tipo local, de sitio y regionales, como es el caso de los museos del INAH y de los gobiernos estatales. También es necesario aclarar que esta reproducción de la museografía tradicional se debe en muchas ocasiones porque dichos materiales se reciben en donación por parte de las instituciones culturales o empresas privadas, materiales que ya se tienen o que son fabricados especialmente para el museo. En este renglón podríamos definir como una debilidad la no generación de propuestas alternativas y creativas por parte de la comunidad en materia de diseño, producción y montaje de los museos comunitarios.

## **Sobre la pedagogía y la educación en el Museo Comunitario.**

El proceso de enseñanza-aprendizaje que se realiza en el museo comunitario se sustenta principalmente en los contenidos investigados, tanto del diagnóstico situacional de la comunidad como de los guiones científicos correspondientes a los temas de exposición, los cuales proporcionan un orden y una ubicación determinada de los objetos que conforman las colecciones del museo.

Es importante recordar que el lenguaje específico de los museos es el lenguaje de los objetos, por lo tanto, los objetos que son parte del patrimonio cultural y natural de la comunidad, se convierten en objetos museales en el momento en que se integran en el discurso museológico y museográfico del museo comunitario, de ahí que debe considerarse muy seriamente el objetivo pedagógico que conlleva el discurso del museo, es decir, el qué y el cómo de lo que se quiere transmitir como información y conocimiento derivado de los temas y problemáticas que abordan las exposiciones. Aquí es de suma importancia la didáctica a utilizar, utilizando todos los medios posibles para lograrlo, como es el caso del diseño, la composición y la tecnología educativa.

El proceso de enseñanza-aprendizaje en los museos se fortalece significativamente con actividades complementarias a la exposición misma, como es la visita guiada, las proyecciones, los juegos, las conferencias, la lectura, el teatro y talleres diversos que se relacionan con el objetivo pedagógico planteado.

El poder llevar a cabo todas estas acciones en un museo comunitario sigue siendo un asunto pendiente en la mayoría de los casos, situación que exige una mayor organización de los grupos de trabajo y también se requiere una mayor coordinación y gestión para contar con dichas condiciones que reclama el proceso pedagógico. La educación que propone la museología social es ante todo un proceso de toma de conciencia, transformadora, crítica, científica y popular, cuya base esta en las fuentes documentales, en los archivos, la fotografía y sobre todo, en la tradición oral y la memoria colectiva de la comunidad. Con base en

lo anterior, podríamos afirmar que el proceso pedagógico y la educación popular en los museos comunitarios constituye una debilidad que hay que atender sistemáticamente en la formación de promotores y en el proceso de formación, creación y funcionamiento de los museos.<sup>29</sup>

### **Sobre la operación y funcionamiento del Museo Comunitario.**

Los museos comunitarios inician su operación y funcionamiento generalmente el día de su inauguración formal, teniendo como precedente todo un proceso de promoción y organización de y para la comunidad. Desde ese momento se debe iniciar un proceso de sistematización y evaluación de lo realizado y, en consecuencia, debe continuarse con las tareas de promoción y organización en la comunidad.

En la mayoría de los casos, durante la inauguración del museo se detectan algunos problemas que no fueron suficientemente analizados, discutidos y acordados por el comité y los grupos de trabajo, problemas que tienen mucho que ver con la planeación, organización y ejecución de las actividades que exige el buen funcionamiento del museo, lo cual le permita asumirse en el instrumento educativo y cultural que la comunidad espera y necesita.

Aspectos relacionados con el horario de visita, el aseo interior y exterior del museo, el mantenimiento museográfico, las visitas guiadas, los servicios de información al público, la donación de objetos, la venta de recuerdos, libros y artesanías de la región, la pieza del mes, la presentación de exposiciones temporales, el catálogo de las colecciones, los sistemas de seguridad, la instrumentación de cursos y talleres, y sobre todo, las acciones inmediatas que el museo mismo está planteando, son solo algunos aspectos que deben estar contemplados y controlados por el comité, patronato o consejo del museo, así como por las personas designadas como responsables del mismo. Desafortunadamente, todo lo anterior constituye una debilidad cuando inicia la operatividad del museo

---

<sup>29</sup> idem.

comunitario, debilidad que tiene mucho que ver con las deficiencias del sistema de planeación y evaluación que caracterizan comúnmente a dichos recintos, sin embargo, no todo esto es un problema del sistema planeación y evaluación, sino también debe considerarse el nivel de organización, capacitación y apropiación que han alcanzado los grupos de trabajo hasta ese momento. Si esta debilidad no se corrige de inmediato, el museo comunitario no estará cumpliendo con la función social para la cual fue creado.

### **Sobre la vinculación del Museo Comunitario con su contexto.**

Otra debilidad que observamos en muchos museos comunitarios de México es, sin duda, el aislamiento en que se encuentran con respecto al mundo de oportunidades que se ofrecen por parte de instituciones gubernamentales, universidades, asociaciones civiles, fundaciones y empresas de la iniciativa privada, situación que es un problema estrictamente de falta de información y capacitación al respecto. Cuando los promotores, líderes y grupos de trabajo de los museos descubren este camino de gestión que les genera beneficios diversos, el museo se revitaliza en todos los aspectos, su perspectiva crece y se amplía la sustentabilidad del mismo. Por otra parte, por vinculación del museo comunitario con su contexto nos referimos a la relación que debe existir entre sus contenidos educativos y pedagógicos con la problemática socioeconómica y cultural que caracteriza en un momento determinado a la comunidad que representa, pues es común encontrar museos cuyos discursos no tienen nada que ver con los problemas más sentidos de la colectividad, como es el caso del desempleo, la migración, el alcoholismo, la drogadicción, la pobreza, la inseguridad, el abuso de autoridad, entre otros. Este fenómeno de desvinculación existe por muchos factores, uno de ellos es la falta de autonomía que tienen algunos museos con respecto a los poderes establecidos, entre ellos los gubernamentales y el eclesiástico, quienes procuran apoyar principalmente aquellos contenidos educativos que no afecten la imagen de las instituciones que representan. Es el

caso de muchos museos comunitarios que reciben ciertos apoyos de los Ayuntamientos y los gobiernos estatales, por lo que los grupos de trabajo, juntas vecinales o comités se ven impedidos en abordar temas que puedan considerarse como cuestionamientos que ponen en entre dicho el quehacer gubernamental, pues quienes lo han hecho, han sufrido normalmente el retiro inmediato de los apoyos, la indiferencia y la ruptura de todo tipo de relación con los representantes del museo, apareciendo con dichas prácticas la intolerancia y ciertos niveles de represión. En consecuencia, podríamos decir que la falta de autonomía de muchos museos comunitarios es una debilidad manifiesta, que es necesario enfrentar con el diálogo, el respeto y la tolerancia.

### **Sobre la trascendencia e impacto social del Museo Comunitario.**

La nueva museología o museología comunitaria nace como una filosofía crítica y contestataria a la museología tradicional institucional, crea su propia teoría y desarrolla métodos específicos para su aplicación práctica, hasta constituirse en un movimiento internacional, con la particularidad de que dicho movimiento surge al interior del Consejo Internacional de Museos de la UNESCO, siendo una de sus organizaciones afiliadas desde mediados de la década de los ochenta.

En esos primeros años, el impacto social que tuvieron algunos proyectos en Francia, Canadá y México fue muy significativo, Sin embargo, en la actualidad, existen muy pocas referencias específicas sobre el impacto social de los museos comunitarios, no obstante, tenemos conocimiento fehaciente de que los museos comunitarios representan una alternativa real como instrumento de educación no formal y como una experiencia única de infraestructura cultural de tipo popular. La trascendencia e impacto social de un museo comunitario estará definido en tanto el museo responda a las necesidades e intereses de su comunidad, en ese sentido, el museo comunitario es un espacio de reflexión del colectivo social en torno a las manifestaciones culturales, tangibles e intangibles, de una comunidad determinada, cuya misión es contribuir a la investigación,

conservación y difusión del patrimonio natural y cultural de la nación, generando a través de sus actividades, mayor consciencia y valoración de dicho patrimonio.

Con base en ello, podemos decir que la falta de un marco conceptual y metodológico sobre como medir el impacto social que produce o no el museo comunitario, representa una debilidad, el cual puede medirse y analizarse con base en un sistema específico de investigación que ya estamos en posibilidades de elaborarlo y aplicarlo.

### **Sobre la sistematización y evaluación del Museo Comunitario.**

Al parecer, la realización de evaluaciones y sistematizaciones generales de la experiencia de la museología comunitaria ha sido, más que una práctica de las propias comunidades, una labor por parte de los especialistas y académicos, cuestión que no está mal y que contribuye enormemente a la teoría y práctica museológica, pero que es necesario trabajar una metodología específica para que las mismas comunidades la puedan realizar en la perspectiva de fortalecer, mejorar y consolidar su trabajo en sus procesos de promoción, organización y creación de museos comunitarios. Así como se han desarrollado teorías y métodos en el ámbito de la investigación participativa, los grupos de trabajo comunitario necesitan urgentemente poder evaluar las fortalezas y debilidades con respecto a la trascendencia e impacto social que ha tenido el museo comunitario, sólo de esta manera considero que se daría un gran paso para corregir y mejorar el rumbo de estas experiencias educativas, pues como hemos descrito en todo este apartado, existen múltiples debilidades, tanto en la concepción teórica como en la metodología de promoción y organización social del museo comunitario.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> idem.

#### **4. Procesos de Consolidación de la Museología Comunitaria en México.**

A continuación trataremos de analizar cada una de las tendencias y su relación con las tipologías que tenemos documentadas y que hemos conocido directamente en diversos puntos del país, siendo las siguientes:

##### **4.1. La Tendencia Institucional-Comunitaria.**

Esta tendencia de museos comunitarios fue la que inauguró el movimiento de la nueva museología en México, primero con el proyecto experimental “La Casa del Museo” en 1973, el cual era una extensión suburbana del Museo Nacional de Antropología, dirigido por el Museólogo Mario Vázquez Ruvalcaba, cuyo propósito sería la participación de los habitantes de las colonias populares de la Ciudad de México. Durante ocho años se extendió a varias colonias populares, experiencia que generó una concepción teórico-metodológica que posteriormente derivó en la aparición del museo comunitario en diversas regiones de la república. Esta aparición se dio formalmente en 1983, cuando el INAH creó el Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios dirigido por la Profesora Miriam Arroyo Quan, quien concibió e instrumentó los procesos capacitación, supervisión y evaluación para promotores de museos comunitarios de diversos estados de la república, como son los casos de Chihuahua, Jalisco, Tlaxcala, Guerrero, Hidalgo, Oaxaca, Yucatán, Baja California y Guanajuato. Durante diez años se trabajó sistemáticamente con un equipo interdisciplinario que integraban la coordinación general del programa. Los museos que se fueron creando durante este período tuvieron una relación muy estrecha con el INAH, la SEP, los Gobiernos Estatales y los Ayuntamientos Municipales, la gran mayoría de estos museos se inauguraron y operaron gracias a la existencia de promotores profesionales, quienes aplicaban una metodología muy bien definida, sin embargo, los museos respondieron a una visión muy cercana a los objetivos sustantivos del INAH, como son la investigación,

conservación y difusión del patrimonio cultural de la nación, que si bien es cierto que la gran mayoría optaban por trabajar la historia de la comunidad --desde la época prehispanica hasta la revolución mexicana principalmente, también es cierto que muchos museos trabajaron temas sociales, históricos, económicos y culturales específicos, los cuales eran elegidos en el seno de los comités comunitarios, destacando siempre la figura del promotor como facilitador de los procesos de diagnóstico, programación, operación y evaluación, etapas básicas que proponía la metodología para la creación de museos comunitarios.<sup>31</sup>

En esta tendencia, actualmente existen un buen número de museos en distintos estados de la república, con procesos mas o menos consolidados, tanto en el ámbito de sus espacios físicos, como en las colecciones permanentes que poseen en exhibición, manteniendo actividades periódicas con base en la organización de pequeños grupos de trabajo y coordinados por un promotor regularmente estable en su régimen de contratación.

Por proceso consolidado en este caso, vamos a entender un museo-edificio que cuenta con un espacio propio y documentación jurídica que lo acredita, colecciones permanentes debidamente inventariadas y catalogadas, guionización científica y museográfica, un servicio de visita guiada por parte del promotor o algún miembro del comité comunitario, un sistema de seguridad confiable (alarmas, protecciones en puertas y ventanas, personal de custodia las 24 horas ó solo nocturno, un programa de exposiciones temporales y pieza del mes, conferencias, talleres educativos y eventos de tipo artístico-cultural, en algunos casos también realizan excursiones a lugares de interés histórico, arqueológico, étnico, ecológico, productivo y turístico en general. Estos museos comunitarios, por lo general, tienen modestas fuentes de financiamiento por parte de los Ayuntamientos y promueven la participación de los grupos de trabajo y la comunidad en general con base en diversas convocatorias para allegarse fondos y estímulos para creadores individuales, grupos artísticos y

---

<sup>31</sup> idem.

proyectos de interés comunitario. Esta tendencia de consolidación de museos comunitarios siempre está en riesgo de perder su autonomía, ya que su cercanía a la estructura gubernamental local, son considerados muchas veces como dependencias de los Ayuntamientos Municipales, aunque formalmente no lo sean, sin embargo, cada tres años, con los cambios de autoridades, se vive cierta zozobra por parte del promotor y comité comunitario del museo, con relación a lo que pasará con el apoyo moral, técnico y financiero de las nuevas autoridades, problemática que nos debe invitar a una seria reflexión sobre la importancia estratégica que tiene la autonomía del museo comunitario.

#### **4.2. La tendencia Comunitaria-Institucional.**

Esta tendencia la hemos denominado de esta manera porque consideramos que representa un momento transicional del proceso de apropiación del programa o concepción del museo comunitario por parte de las comunidades. Si bien es cierto que la promoción de museos comunitarios nace institucionalmente, primero en el INAH y posteriormente en coordinación con la Dirección de Culturas Populares, también es claro que los procesos de organización social y la experiencia inherente a los mismos, ha dejado como aprendizaje que las teorías fundadoras de la nueva museología en México tenían mucha razón en la importancia de diferenciar y, en todo caso, contraponerla a la llamada museología tradicional, por el simple hecho de que en la nueva propuesta la comunidad dejaba de ser considerada solamente como “público” del museo y se convertiría en un sujeto colectivo, que participa, exige sus derechos y toma decisiones en torno a los contenidos, forma, funcionamiento y perspectiva del museo comunitario, en consecuencia, también modifica sustancialmente el papel de objeto receptor del fundamento educativo y pedagógico del mismo.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> idem.

Con esta tendencia existen en México otro número importante de museos comunitarios, cuyos procesos de consolidación son notables y evidenciados en su filosofía, objetivos, estrategias y líneas de acción que instrumentan como recintos educativos y culturales, cuya característica principal son los distintos niveles de autogestión alcanzados y, con ello, la construcción de una autonomía que ha generado ciertos parámetros de libertad de acción, negociación y colaboración con las distintas instancias gubernamentales, sociales y privadas.

### **4.3. La Tendencia Comunitaria Autónoma.**

Tomando en consideración el origen y desarrollo progresivo que ha experimentado la museología comunitaria en México, generalmente ligada en mayor o menor medida a los organismos gubernamentales, sociales y privados, esta tendencia representa una posibilidad sumamente atractiva, considerando que como las dos anteriores tendencias, tiene sus propias fortalezas y debilidades. Sin embargo, la autonomía debemos entenderla como aquella capacidad y derechos que tiene la comunidad en decidir colectivamente los objetivos, estrategias y líneas de acción en materia de investigación, protección, conservación, defensa, promoción, difusión, puesta en valor y usufructo del patrimonio natural y cultural que histórica y culturalmente le pertenece, autonomía que no es sinónimo de aislamiento, sino más bien, constituye una posición estratégica de negociación, coordinación y aprovechamiento colectivo de dicho patrimonio, ante los distintos ámbitos educativos, productivos, políticos y sociales, los cuales pueden pertenecer al sector gubernamental, privado o social y, cuya jurisdicción puede ser a nivel local, estatal, nacional e internacional.

Reconociendo con el rigor que nos otorga la experiencia vivida y compartida durante 25 años de laborar para la nueva museología y en honor a la verdad, los museos comunitarios de México no han logrado una total consolidación bajo la concepción de esta tendencia que hemos denominado comunitaria autónoma, debido a varios factores de tipo

conceptual y metodológico, que se ve reflejado en los niveles inacabados de toma de conciencia y, por ende, de organización comunitaria. Lo anterior no quiere decir que no se haya avanzado, al contrario, se han dado pasos muy significativos precisamente en esa dirección, teniendo casos muy importantes en Veracruz, Guerrero, Oaxaca, Chiapas, Chihuahua, Sonora, Durango, Sinaloa y Nayarit (31).

Cuando decimos “niveles inacabados de toma de conciencia y de organización comunitaria”, nos estamos refiriendo que teóricamente los postulados de la nueva museología están presentes en muchas de las acciones emprendidas por las comunidades y sus promotores, líderes y gestores de museos comunitarios, sin embargo, de ninguna manera podemos jactarnos de que dichos movimientos hayan construido ya sus cimientos tan sólidos que sean capaces de sostener el gran edificio de nuestros sueños, de nuestras necesidades, de nuestros verdaderos intereses, en tanto comunidades que luchan por trabajo, justicia, democracia, respeto y desarrollo.

Para lograrlo, no solo se requiere teorías, métodos y organización social, necesitamos revolucionar (transformar) solidaria y colectivamente el estado de cosas que no nos permite, que nos obstruye y que no nos permite vislumbrar el camino que nos conduzca a un mundo cada vez más solvente, humano y fraternal. Ese nuevo mundo a que aspiramos todos, debe estar primero muy claro en nuestras consciencias, en la consciencia social, lo que venga después con nuestros hechos y conductas, seguramente será más fácil crearlo, vivirlo y compartirlo, ahí, precisamente, en esa transición, queremos que participe, contribuya y se desarrolle el museo comunitario, el museo del presente, el museo del futuro.

## **Conclusiones**

1. El museo comunitario en México representa, sin lugar a dudas, la expresión más acabada del movimiento de la nueva museología en el país, heredero de los esfuerzos de diversos especialistas, promotores y

grupos de trabajo comunitarios, que a partir de los años 70's iniciaron dicho movimiento contestatario a las inconsistencias conceptuales y estructurales del museo tradicional; el objetivo fue el de promover la participación social en las labores de investigación, protección, conservación, difusión y puesta en valor del patrimonio natural y cultural que les pertenece, asumiendo el papel de sujetos colectivos en el proceso educativo y cultural del museo mismo, con ello coadyuvar en el mejoramiento integral de sus condiciones de vida. Actualmente existen más de 250 museos comunitarios repartidos en la mayoría de las entidades federativas de la república mexicana.

2. La concepción teórico-metodológica de la museología comunitaria mexicana no ha sido un planteamiento único y homogéneo, por el contrario, se han generado diversas tendencias en su forma de concebir, promover y materializar lo que hoy conocemos como museo comunitario, pero sobre todo, la función social que debe cumplir y las metas que se impone como instrumento de educación-acción frente al contexto a que pertenece. En ese sentido, el museo comunitario tiene todavía un mundo de posibilidades por explorar, por mejorarse, por consolidarse. Se observa que los museos comunitarios como concepción y como instrumento educativo son materia de apropiación, algunas veces aparece en el sentido positivo institución-comunidad, pero también en el sucede en el sentido inverso comunidad-institución. Este fenómeno ocupa una de las principales preocupaciones y discusiones al interior de los promotores, líderes y grupos de trabajo de los museos comunitarios, debido a las controversias que se suscitan en torno al ejercicio y control de la autonomía, principalmente, sobre la función social del museo.

3. Como en todo proceso educativo y cultural, el museo comunitario tiene sus fortalezas y debilidades, fortalezas que le ofrece el contexto natural, cultural e institucional, del cual se apropia para enriquecer la experiencia educativa y transformadora que tiene por naturaleza el museo comunitario. Las debilidades son diversas y complejas, sin

embargo, es importante reiterar que una de sus principales debilidades es su concepción arraigada en torno a la de museo-edificio, en detrimento a la de museo-territorio. Con respecto a ello, ya hemos explicado los porqués de este fenómeno de la nueva museología mexicana, situación que nos pone en cierta desventaja con los avances de la ecomuseología, versión europea de la nueva museología mundial. Estoy convencido que la concepción promotora del museo-territorio no invalida la creación de museos-edificio, sino más bien ambos se complementan y forman parte de un misma “currícula” museológica en un tiempo y espacio determinado, sin embargo, el museo-territorio conlleva una visión más objetiva del patrimonio comunitario, dado su carácter “in situ” que atiende la recomendación internacional de la necesaria contextualización patrimonial.

Las otras debilidades se circunscriben a la concepción metodológica de promoción social de los museos comunitarios, la cual carece en algunos casos del rigor sistemático en la planeación, seguimiento y evaluación de la misma, generando productos inacabados por las deficiencias en materia de diagnóstico situacional; autodiagnóstico comunitario; formación, organización y operación de los grupos de trabajo; guionización científica; diseño, producción y montaje museográfico; servicios educativos a la comunidad; estructura operativa del museo; análisis del impacto social y vinculación estratégica del museo con su contexto. Muchos de estos problemas mencionados se derivan de las inconsistencias del bajo perfil de los promotores, su deficiente proceso de capacitación, seguimiento y evaluación continua.

4. Por último, es importante mencionar que el presente mapa situacional de los museos comunitarios nos ha permitido definir un temario específico que considera los problemas más importantes que enfrenta la museología comunitaria en México, que va desde la concepción general, la filosofía, el método y las estrategias de promoción, creación y funcionamiento del museo comunitario, hasta los aspectos relacionados con el sistema de planeación, operación y evaluación del mismo, así como

el análisis y caracterización que tiene la vinculación del museo con el contexto social en que está inmerso.

El temario general para instrumentar la capacitación dirigida a promotores y líderes de museos comunitarios, tiene como objetivo principal sugerir los aspectos que consideramos fundamentales y que se encuentran en la discusión actual protagonizada por quienes nos dedicamos directa e indirectamente a la promoción de museos comunitarios, así como el personal docente dedicado a la formación y capacitación de promotores y gestores culturales.

### **Bibliografía general consultada.**

- Árbol, Ed.: *Participemos en el Desarrollo de nuestra Comunidad*, México 1982.
- Camarena, Cuauhtémoc: *Pasos para crear un museo comunitario*, México 1994.
- Camarena, Cuauhtémoc “*El concepto del museo comunitario: ¿historia viviente o memoria*”
- Camarena, Cuauhtémoc “*para transformar la historia?*”, [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), París 2008.
- DeCarli, Georgina: “*Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos*”,
- DeCarli, Georgina Revista ABRA, Costa Rica 2003.
- De Varine, Hugues: “*Artículos sobre la Nueva Museología Internacional*”, [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), París 2008.
- Freire, Paulo: *Pedagogía del Oprimido*, México 1981.
- Freire, Paulo *La Educación como práctica de la libertad*, México 1990.
- García, Néstor: *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México 1993.
- González, Luis: *Nueva Invitación a la Microhistoria, SEP/80*, México 1982.
- ICOM: *Museos, Patrimonio y Turismo Cultural*, París 2000.
- ICOM *Código de Deontología del ICOM para los Museos*, París 2006.
- INAH: *Educación Popular en América Latina, Nueva Antropología No. 21*, México 1983.
- INAH *Memoria 1983-1988, Departamento de Serv. Educativos, Museos Escolares y*

- INAH *Comunitarios*, INAH, México 1988.
- INAH *Nueva Museología Mexicana*, Revista Cuicuilco, México 1996.
- INAH *Gaceta de Museos*, Varios Números, México 1997-2005.
- INAH *Lineamientos Generales de Trabajo para Museos 2001/2006*, CNMyE, México 2000.
- INAH *Programa Nacional de Museos Comunitarios*. México 2005.
- Marín, Guillermo: *Manual Básico del Promotor Cultural*, México 1996.
- Maggi, Maurizio: “*Sobre la Nueva Museología*”, [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), París 2008.
- Mayrand, Pierre: “*Reflexiones sobre Nueva Museología*”, [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), París 2008.
- Méndez, Raúl: “*Teoría y Método de la Nueva Museología en Mexico*”, Revista UAN, Tepic 2001.
- Méndez, Raúl: “*La Conservación del Patrimonio Cultural en México*”, Revista UAN. Tepic 2002.
- Méndez, Raúl: “*La Importancia de la Sociedad Civil en la Conservación del Patrimonio*”
- Méndez, Raúl: *Cultural de la Nación: el caso de Nayarit*”, Revista UAN, Tepic 2005.
- Méndez, Raúl: “*El cambio y el MINOM en el Mundo*”, [www.minom-icom.net](http://www.minom-icom.net), Lisboa 2007.
- Méndez, Raúl: “*El museo como forum de ciudadanía en el mundo*”, [www.minom-icom.net](http://www.minom-icom.net), Lisboa 2008
- Méndez, Raúl: “*Concepción, Método y Vinculación de la Museología Comunitaria*”, Méndez, Raúl: [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), París 2008.
- Méndez, Raúl: *Mapa Situacional de los Museos Comunitarios de México*, UNESCO, México 2008.
- MINOM: *Declaración de Québec*, Ed. MINOM-ICOM, Québec 1984.
- MINOM: *Memoria de Lisboa – 2007 – XII Atelier Internacional Minom*. Lisboa 2007.
- Navajas, Oscar: “*Reflexiones sobre la Nueva Museología en España*”. [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com),

- Navajas, Oscar: París 2008.
- Núñez, Carlos: *Educación para Transformar*, IMDEC A.C., México 1985.
- Priosti, Odalice: "Reflexión sobre la Nueva Museología", [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), París 2008.
- Rodríguez, Carlos: *La Educación Popular en América Latina*.- UNESCO, Perú 1987.
- Rosales, Héctor: *Cultura, Soc. Civil y Proy. Culturales en México*, México 1994.
- Salvat Editores, S.A.: *Los Museos en el Mundo*, Biblioteca de Grandes Temas, España 1973.
- Simard, Cyril: *El Economuseo*, Fondation Des Économusées Du Québec, Montreal 1992.
- Stavnhagen, Rodolfo y otros: *La Cultura Popular*, México 1984.
- UNMCE A.C: *Estatutos de la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos A.C*, México s/f
- Witker, Rodrigo: *Los Museos*, México 2001.



# Capítulo III

**Olhares multifacetados:  
temas em debate**



## Consequências para a Sociomuseologia da integração da perspetiva de género<sup>1</sup>

Aida Rechena<sup>2</sup>

O que distingue o trabalho e o pensamento de umas/uns autoras/es e museólogos/os relativamente a outras/os está no enfoque ou no privilegiar de um vértice do ternário matricial da museologia relativamente a outro. Se a museologia dita convencional está centrada no objeto, a sociomuseologia centra-se na pessoa e na vertente social. E recordamos neste ponto o que diz Mário Moutinho (2008): aquilo que caracteriza a sociomuseologia não é propriamente a natureza dos seus pressupostos e dos seus objetivos, mas a interdisciplinaridade com que apela a áreas do conhecimento e as relaciona com a museologia propriamente dita.

Já assumimos neste trabalho que, no que respeita à museologia, partimos da definição proposta por Waldisa Rússio (1981; 1990): a museologia e a sociomuseologia (sendo esta uma das possíveis vertentes da primeira, caracterizada pela interdisciplinaridade e centrada na pessoa) entendida como a relação entre o sujeito/ indivíduo/comunidade, com os objetos/património/bens culturais, que ocorre num espaço/ cenário/museu/território. Esta é a base conceptual do edifício teórico que pretendemos aprofundar com a integração da categoria analítica género na sociomuseologia.

Pensamos que a componente social e humana compreendida nesta definição de sociomuseologia comporta *a priori* a categoria género. Mas se a sociomuseologia trabalha com questões sociais, com os problemas das minorias, com as reivindicações dos movimentos sociais, com as problemáticas relacionadas com o meio ambiente e a preservação das

---

<sup>1</sup> Extraído de “Sociomuseologia e género: imagens da mulher em exposições de museus portugueses” Tese de Doutoramento apresentada para a obtenção do Grau de Doutor em Museologia no Curso de Doutoramento em Museologia conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa 2011, pp 159-173.  
[http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/aida\\_rechena.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/aida_rechena.pdf)

<sup>2</sup> Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Lisboa. Direção Geral do Património Cultural / Museu Nacional Resistência e Liberdade em Peniche.

espécies, não tem prestado muita atenção à questão da igualdade de género, nem refletido de forma aprofundada sobre a apropriação do conceito analítico género.

Apresentámos no Capítulo I.1 a evolução da categoria género no âmbito das várias ciências humanas e sociais e as consequências da adoção de uma perspetiva integrada de género para a investigação, a metodologia, o campo de estudo e o *corpus* teórico dessas ciências. É nosso objetivo analisar em seguida estas consequências para a sociomuseologia.

Retomamos aqui as hipóteses colocadas na introdução deste tese, nas páginas 27 a 29 que servem de motor à nossa investigação. Interessa-nos verificar se as exposições museológicas em contexto museal podem ser uma ferramenta para alcançar a igualdade de género, mais especificamente a igualdade entre homens e mulheres. Para tal teremos de averiguar se as imagens das mulheres transmitidas pelos bens patrimoniais expostos em museus poderão ser utilizadas para eliminar estereótipos femininos desfavoráveis. Poderemos então confirmar se os museus têm poder para alterar as representações da mulher socialmente construídas.

Para verificarmos estas hipóteses exige-se uma relação teórica e conceptual entre a sociomuseologia e a categoria analítica género. Não encontramos essa relação estabelecida na literatura consultada, pelo que o recurso à interdisciplinaridade, como pressupõe a sociomuseologia, serve de base ao desenvolvimento e aprofundamento da nossa proposta.

Ao falarmos de género em sociomuseologia deparamo-nos com questões do foro da desigualdade social, da inclusão e da exclusão, do acesso ao usufruto dos bens patrimoniais, da construção das identidades de homens e mulheres e da preservação e valorização igualitária das memórias de ambos. Trata-se de questões sociais de largo espetro que encontram espaço de abordagem na sociomuseologia por se dedicar esta à sociedade contemporânea e tomar o ser humano e os seus problemas como o principal objeto de estudo, reflexão e de trabalho.

É Casares (2008) quem afirma que a apropriação da categoria género pelas ciências sociais e humanas constitui uma ferramenta essencial para compreender aspetos fundamentais relativos à construção cultural

da identidade pessoal assim como para entender como se geram e reproduzem as hierarquias, as relações de dominação e as desigualdades sociais. É a mesma autora quem afirma que adotar a categoria gênero causa uma certa “vertigem intelectual” perante as imensas repercussões que traz para a ciência onde nos posicionamos (Casares, 2008, 17).

Assumimos o risco dessa vertigem e passamos a analisar o impacto da integração da categoria gênero na sociomuseologia.

A sociomuseologia ao adotar uma metodologia interdisciplinar recebe como consequência as influências dos estudos sobre o gênero realizados pelas ciências às quais recorre (história, antropologia, história da arte, arqueologia, sociologia, psicologia, comunicação, etc.). Como vimos, estas ciências só recentemente começaram a trabalhar com uma perspectiva integrada de gênero e a utilizar esta categoria de análise, concordando unanimemente que ao fazê-lo se viram perante uma revolução no seu campo do conhecimento.

É necessário a sociomuseologia se autonomize e adote ela própria o gênero como categoria analítica, relacionando-a com o património, a memória, a identidade, o território, cruzando-a com as outras categorias geradoras de desigualdades (raça/etnia, classe, idade) e os sistemas de poder, sistemas simbólicos e outros.

A teórica do gênero Joan Scott (1986) ao defini-lo como a primeira forma de significar relações de poder, lançou um olhar político sobre as relações de gênero, que visa analisar as vias pelas quais a política constrói o gênero e o gênero constrói a política.

Desde o início da utilização da categoria gênero que a mesma tem subjacente uma ligação muito próxima à política. Também para as feministas a opção pela categoria gênero tem antes de mais um objetivo político: denunciar a hegemonia masculina, a dominação das mulheres pelos homens e alcançar a igualdade de gênero.

A sociomuseologia ao trabalhar com a memória e o poder e especialmente com o “poder da memória” (Chagas, 2002) para criar uma consciencialização das populações, tem de ter presente que são predominantemente as memórias masculinas que estão historicamente

associadas ao poder. Perpetuar esta situação é manter a outra metade da população mundial - a feminina - numa situação de secundarização social, política, económica e cultural.

Neste nosso propósito de avaliar o impacto da adoção da categoria analítica género na sociomuseologia, optamos por uma metodologia que nos conduz a analisar sucessivamente o impacto da categoria de análise género sobre cada um dos pólos do ‘ternário matricial’ definidor e delimitador do campo de estudo da disciplina sociomuseológica que apresentamos no capítulo II.1.4.

Trata-se essencialmente de um questionamento prévio, de um levantar de dúvidas e inquietações, de um exercício de raciocínio pessoal, mais do que avançar com respostas, que apenas surgirão com o tempo e com o desenvolvimento pleno de uma sociomuseologia genderizada.

Começamos por aplicar a análise de género ao vértice social delimitador do campo de estudo da sociomuseologia: o sujeito/indivíduo<sup>3</sup> mas também a comunidade.

Uma das consequências imediatas é a inclusão e, do ponto de vista da nossa investigação, a inclusão da mulher. A sociomuseologia inclui o estudo da relação de homens e mulheres (e das outras categorias socioculturais de ser pessoa) com o património. Não podemos continuar a utilizar uma definição de pessoa que seja generalista, como o “sujeito”, o “indivíduo”, o “Homem” e devemos procurar evitar cair na armadilha do falso neutro.

Podem argumentar que “Homem, Indivíduo, Sujeito” inclui homens e mulheres não havendo por esse facto necessidade de especificar. Mas, como aponta Barreno (1985), “Homem” quer dizer em simultâneo ser humano e ser humano do sexo masculino e “Mulher” apenas quer dizer ser humano do sexo feminino. E continua:

---

<sup>3</sup> Mantemos a terminologia “sujeito/indivíduo” por ter sido essa a expressão utilizada com mais frequência pelos/as vários/as museólogos/as aquando da definição do ternário matricial da museologia. Mas como afirmámos no início desta tese, sempre que for possível evitaremos o recurso a palavras masculinas genéricas por serem tendencialmente excludentes das mulheres.

“(…) a própria assimetria - uma palavra com dois significados, outra só com um - mostra que não se trata de um conceito igualitário (...). Tudo concorda para que se torne claro que uma das primeiras categorias de poder, é o direito à nomeação.” (Barreno, 1985, 84).

Ao genderizarmos<sup>4</sup> a dimensão social da sociomuseologia asseguramos o direito à nomeação e nenhuma construção sociocultural do ser humano fica excluída da análise. Não com o sentido de considerarmos as mulheres como um objeto de estudo da sociomuseologia, mas numa perspetiva de género integradora, valorizando igualmente as diferenças, as contribuições, as realidades e os simbolismos de homens e mulheres em cada sociedade, tempo e espaço determinados.

Ficamos dessa forma perante uma transformação e aprofundamento do conhecimento e não um mero alargamento do objeto de estudo da sociomuseologia. Introduzir uma perspetiva genderizada no vértice social da definição de sociomuseologia conduz a uma multiplicação das abordagens ao estudo da relação entre esse elemento matricial com os dois restantes: os objetos/património/bens culturais e o espaço/museu/território.

A sociomuseologia deve tomar em consideração que a relação de homens e mulheres com o património e com o espaço/museu não são iguais e que essas relações diferem ainda mais quando as cruzamos com outras categorias analíticas promotoras da desigualdade. Uma mulher portuguesa de classe média, de raça branca, com formação académica superior relaciona-se com o património de forma distinta de uma outra mulher também portuguesa e branca, mas analfabeta e de classe social desfavorecida. As relações alteram-se ainda mais profundamente quando introduzimos a categoria “idade” na equação ou a relação com o território.

Essa distinção na relação com os bens patrimoniais advém em grande parte dos papéis sociais atribuídos a mulheres e homens estando estes associados aos meios produtivos e ao controlo da produção.

---

<sup>4</sup> Utilizamos os anglicismos engenderizar e engenderizado de *engendering* e *engendered* - para designar o ato de incorporação da perspetiva de género.

Também a tradicional vivência do espaço público destinado aos homens e do espaço privado às mulheres resulta num relacionamento distinto com os objetos e bens patrimoniais. É nesse sentido que concordamos com as palavras de Per Uno Agren (2001):

“(...) cada indivíduo alberga o seu próprio museu; cada pessoa é formada, preenchida e constantemente influenciada por contra-correntes de impulsos ao longo da sua vida e, conseqüentemente, é representativo de um lugar, de uma idade, de uma geração.” (Agren, 2002, 22).

Genderizar o vértice social da sociomuseologia implica um cuidado especial com a linguagem utilizada ao referirmo-nos às pessoas participantes nas ações museológicas ou por elas representados. Sabemos que quando utilizamos uma linguagem “neutra” num processo de comunicação, estamos efetivamente a referir-nos ao modelo masculino dominante. Investigadores como Foucault (2001) ao estudar o papel do discurso na construção da realidade, sugere que parte das diferenciações existentes no nosso entendimento do papel de homens e mulheres resulta da linguagem utilizada para descrever essa realidade.

Se é certo que ao longo da existência da humanidade a participação de homens e mulheres na construção da sociedade é paritária, ou seja, ambos contribuem de igual forma nessa construção, aquilo que é desigual é a forma de descrever e registar essa participação, que favorece e valoriza predominantemente a participação e a contribuição masculinas.

As categorias “mulher” ou “homem” alteram-se no tempo e no espaço. Mas em cada tempo e em cada espaço determinados, coexistem entre si e numa relação de interseccionalidade com as outras categorias socioculturais, refletindo uma multiplicidade de entendimentos daquilo que é ser homem e ser mulher. Esta multiplicidade deve ter um lugar na análise sociomuseológica considerando que esta assume o ser social, a pessoa como a sua principal preocupação.

Tomando agora os objectos/património/bens culturais como um segundo vértice do ternário matricial definidor da sociomuseologia, o género como categoria de análise e realidade cultural conduz a um

significativo alargamento das categorias patrimoniais representadas em museus e a uma necessidade de reinterpretação dos patrimónios já constituídos e musealizados.

Há áreas patrimoniais, mais especificamente aquelas relacionadas com o poder (político, militar, administrativo, económico) que privilegiam o ponto de vista masculino. A dimensão de género conduz a um repensar do processo de constituição das coleções patrimoniais e a incluir o ponto de vista feminino na análise das mesmas.

Se a sociomuseologia estuda a relação do ser humano com o património num determinado espaço, esse estudo tem sido caracterizado por um tom de neutralidade, ou seja, não se estuda a relação com o património tomando em consideração as especificidades dos seres humanos (homens, mulheres e outras categorias socioculturalmente construídas), nem os diferentes impactos que os patrimónios têm em cada um.

Quando, por exemplo, se aborda a relação feminina com os patrimónios remete-se o estudo para recortes marginais das áreas patrimoniais relacionadas com a domesticidade, as relações de parentesco e a maternidade, em museus de traje ou exposições etnográficas com reconstituições dos espaços domésticos.

A história dos museus no tocante à seleção patrimonial tem uma forte componente de exclusão: dos pobres, de determinadas raças/etnias, religiões e das mulheres. É necessário decidir que bens patrimoniais vamos recolher no presente para salvaguardar as memórias e as identidades excluídas, incluindo as femininas.

Tão importante quanto esta recolha será questionar os acervos já constituídos sob uma perspetiva de género e sob um olhar feminino.

Debrucemo-nos em seguida sobre o terceiro vértice do ternário matricial da sociomuseologia, o espaço onde ocorre a relação com o património, que pode ser o museu, ou o território.

Como demonstrou Joan Scott (1985) o género é uma forma primária de significar relações de poder e cremos que a dimensão espacial se relaciona diretamente com as relações de poder e o exercício do poder.

Se considerarmos que o vértice definidor do ternário matricial relativo ao espaço é um museu, sabemos que estas instituições são desde a sua “invenção” símbolos do poder político, o que na sociedade ocidental significa o poder masculino (androcêntrico), são marcos territoriais e espaciais desse poder e espaços de memória do poder.

Ao introduzirmos a categoria género no campo de análise da sociomuseologia, podemos questionar qual a imagem que tanto as mulheres como os homens fazem ou constroem desse espaço/museu, quais as vivências de homens e mulheres no espaço/ museu e qual a relação deste com o entorno e com as outras instituições de poder.

Outra questão pertinente é analisar o museu como o local de trabalho onde os homens exerciam o seu papel de investigadores e estudiosos e as mulheres passaram a exercer o seu papel de educadoras e cuidadoras. E sendo aparentemente as mulheres a maioria da força de trabalho nos museus atuais, a perspetiva de género conduz-nos a questionar como interrogam e se relacionam as mulheres com as coleções que representam o universo masculino ou foram constituídas por homens.

Mas se entendermos que o vértice definidor do ternário matricial relativo ao espaço é o território, a introdução da categoria género leva-nos a analisar a forma como vivenciam as mulheres e os homens esse território; quem detém a propriedade e a utilização dos recursos territoriais; qual o impacto sobre o território das atividades atribuídas e desenvolvidas pelos homens e o impacto daquelas desenvolvidas pelas mulheres; como se distribuem os homens e as mulheres por esse território.

Se pensarmos por um momento sobre a maioria dos bens culturais imóveis classificados como monumentos nacionais, veremos que se trata de edifícios associados ao exercício do poder masculino, tais como castelos, igrejas, palácios, que marcam de forma impositiva os territórios envolventes, constituindo-se em referentes da identidade e da memória coletiva (masculina).

Mas o território e o espaço podem ser considerados numa forma distinta da dimensão física, geográfica e natural. O território é também um espaço constituído, um suporte de memórias, de sensações e de

experiências, um resultado das vivências e identidades. Nesse sentido o território tem inscrito valores simbólicos, afetos, patrimónios, vivências, tradições, ou seja, a vida.

O território assim compreendido é distinto e assume significados diversos conforme se relaciona e confronta com a mulher ou com o homem, decorrente da vivência social e das formas de apreensão do espaço pelas pessoas.

Estabelecemos até ao momento algumas consequências do impacto da adoção do conceito de género em cada um dos vértices do “ternário matricial” da sociomuseologia. O facto destes três elementos balizadores do campo de estudo não funcionarem isoladamente, mas num sistema de inter-relações, conduz a uma complexificação da análise destes impactos e permite-nos antever a gigantesca e ambiciosa dimensão desta tarefa.

O trabalho museológico por ser condicionado pelas informações parciais da história, da antropologia e da arqueologia, que até há pouco tempo continuavam centradas numa visão androcêntrica e na desvalorização e esquecimento da contribuição das mulheres, pode ser promotor da desigualdade e um obstáculo à cidadania.<sup>5</sup>

Torna-se um imperativo ao trabalharmos com a sociomuseologia, transformar os museus em espaços de expressão e de representação de homens, de mulheres e das outras formas socioculturais de ser pessoa, constituindo a adoção do conceito analítico género pela sociomuseologia um dos caminhos para recuperar a presença e o papel das mulheres na sociedade (antiga e contemporânea).

Aceitando a definição de género de Joan Scott (1985) como uma “forma primária de relações significantes de poder entre os sexos”, a sociomuseologia ao adotar uma perspetiva integrada de género, passa a dedicar a sua atenção não só aos patrimónios masculinos e femininos separadamente, mas entendidos numa relação de dominância entre os sexos e integrados no sistema de poder.

---

<sup>5</sup> Definimos cidadania numa forma genérica como a consciência de pertença e de responsabilidade coletiva e a consciência dos direitos e deveres cívicos.

Os objetos patrimoniais preservados nas coleções dos museus são maioritariamente associados ao poder nas suas mais variadas formas e estratos: poder político, poder religioso, poder militar, poder económico. As coleções dedicadas às mulheres ou ao mundo feminino estão quase sempre associadas ao mundo privado, portanto doméstico, secundarizado relativamente ao mundo masculino. Uma sociomuseologia com uma perspetiva integrada de género deve esclarecer porque motivo isto acontece, não podendo remeter-se meramente a uma recolha, interpretação e apresentação do objeto feminino desligado dessas dinâmicas de poder, simbólicas, produtivas e culturais.

Terminada a análise das consequências da genderização dos três vértices definidores da sociomuseologia construímos a seguinte tabela onde introduzimos os impactos teóricos e conceptuais deste processo.

## Consequências da genderização dos elementos definidores da sociomuseologia

Elemento genderizado	Consequência metodológica	Consequência teórica/conceptual
Sujeito/Comunidade	Inclusão (das mulheres); Fuga ao neutro (masculino); Alteração do discurso/linguagem; Interseccionalidade com outras categorias; A interdisciplinaridade inclui os estudos das mulheres (women studies), os estudos de género e os estudos sobre os homens.	Transformação e ampliação do conhecimento; Alteração do conhecimento; Multiplicação das abordagens; A museologia como o estudo da relação das mulheres com os bens culturais; As expetativas e os problemas das mulheres da comunidade entendidos como preocupação do museu e da sociomuseologia.
Objetos/bens culturais/ Património	Reinterpretação das coleções patrimoniais constituídas; Necessidade de complementar as coleções constituídas maioritariamente de dominância masculina; Inclusão de recortes patrimoniais considerados marginais.	Alargamento das categorias patrimoniais; Seleção patrimonial inclusiva; Recolha participativa e desagregada por sexos.
Espaço/cenário/museu/ território	Relação das mulheres com o espaço/território/museu; Tomar em consideração os espaços femininos (privados); Valorizar de igual forma os espaços públicos (masculinos) e os femininos e os espaços de trabalho afetos às mulheres.	Distintas características das funções museológicas consoante ocorrem no museu, num espaço ou num território; Alteração do conceito de monumento (quase sempre associado aos homens e ao exercício do poder); Território como espaço constituído, suporte de memórias, sensações e experiências e resultado de vivências e identidades.

Elaboração própria, 2010

Pretendendo conduzir esta problematização um pouco mais longe, procuramos relacionar a genderização dos três elementos definidores do ternário matricial com as funções museológicas atribuídas aos museus: a preservação (que inclui as ações de recolha, inventário, conservação e gestão de coleções), a pesquisa (que inclui a investigação e a documentação) e a comunicação (que engloba a exposição, interpretação, publicação e ações educativas).

Tratando-se dum exercício experimental optamos por sintetizar as relações que conseguimos estabelecer na seguinte tabela:

### **Consequências para as funções museológicas da genderização dos elementos definidores da sociomuseologia**

Elemento genderizado	Função museológica	Principal Consequência	Questões
Sujeito/ Comunidade	Preservação	Preservação, conservação e valorização de acervos femininos; Recolha igualitária de acervos femininos e masculinos; Afastamento dos estereótipos nas coleções preservadas; Valorização da produção cultural feminina; Valorização igualitária na recolha de acervos femininos e masculinos a preservar.	Existe uma cultura feminina preservada nos museus? Devemos constituir acervos femininos ou complementar os já existentes? Devemos constituir museus dedicados exclusivamente à cultura e ao universo femininos?
Sujeito/ Comunidade	Pesquisa	Analisar os acervos à luz das relações de poder existentes entre homens e mulheres; A mulher como produtora de bens a musealizar.	Qual o papel da mulher na constituição dos patrimónios? Como documentar a presença da mulher na sociedade e na relação com os patrimónios, como produtora de memórias?
Sujeito/ Comunidade	Comunicação	Discurso genderizado e inclusivo; Acessibilidades dos conteúdos considerando o seu impacto sobre os homens e as mulheres; Exposições customizadas e personalizadas; Eliminação dos estereótipos de género na comunicação.	As exposições concebidas por mulheres transmitem uma imagem diferente das mulheres das exposições realizadas por homens? Os atuais processos de comunicação em museus são inclusivos das mulheres?
Objetos/Bens culturais/ Património	Preservação	Alargamento das categorias patrimoniais a preservar; Novas técnicas de registo, de recolha e inventário inclusivas e participativas; Recolha ativa do património incluindo as mulheres no processo; Recolha das memórias femininas	Qual o papel das mulheres na preservação do património? Que patrimónios elegem as mulheres para ser preservado? As coleções constituídas por mulheres são distintas das constituídas por homens? Os bens culturais preservados são suficientes para constituir uma memória feminina?

Objetos/Bens culturais/ Património	Pesquisa	Reforço da linha de investigação sobre a participação das mulheres na construção da sociedade; Abrir as coleções à pesquisa por investigadoras mulheres; Reforço entre a museologia e os estudos de género.	Qual a contribuição da mulher na constituição de determinado conjunto de bens patrimoniais? Existem estudos de investigação realizados por mulheres sobre bens culturais e património? Esses estudos são valorizados? Ao estudarmos um bem cultural analisamo-lo sob todos os ângulos possíveis por forma a entender as relações que esse bem cultural estabelece com os seres humanos por género, classe, etnia, idade?
Objetos/Bens culturais/ Património	Comunicação	Adequação dos conteúdos das exposições e dos discursos museológicos ao entendimento de homens e mulheres; A linguagem expositiva além de ser adequada a todas as franjas da sociedade, dos ilustrados aos iletrados, das classes altas às desfavorecidas, tem de contemplar as distinções entre homens e mulheres.	É possível customizar ou personalizar uma exposição para um público feminino? Existe uma linguagem expográfica própria para os públicos femininos? Uma exposição para um público feminino consegue ter impacto sobre públicos não femininos?
Espaço/ cenário/ museu/ território	Preservação	Multiplicidade de espacialidades onde a relação entre o sujeito e os bens culturais pode ocorrer; A problematização da relação específica da mulher e do homem com estes espaços.	Qual a relação das mulheres com o espaço/museu/território? Estamos a efetuar uma preservação igualitária da relação de homens e mulheres com os espaços incluindo os significados, a posse, o uso, as memórias, os afetos? É possível preservar os patrimónios esquecidos?
Espaço/ cenário/ museu/ território	Pesquisa	Alargamento do campo de análise dos espaços com recolha de informações desagregada por sexo.	Como pesquisar o espaço, o território e o museu na relação com a mulher? Qual é a relação de poder entre homens e mulheres expressa no território, na sua gestão, organização, posse e atribuição? Existe um espaço e um território femininos?
Espaço/ cenário/ museu/ território	Comunicação	Perda do tom de neutralidade habitualmente utilizado no discurso.	Como fazer uma comunicação inclusiva em espaço museal ou nas exposições museológicas?

Ao genderizarmos o vértice sujeito/indivíduo/comunidade a principal consequência sobre as funções museológicas é a inclusão dos patrimónios femininos e o seu estudo, a reinterpretação dos existentes sob uma ótica feminina e das relações de género (e de poder) e a alteração dos discursos expográficos através do recurso a uma linguagem inclusiva.

Os objetos/património/bens culturais quando genderizados alargam de imediato as categorias patrimoniais passando a incorporar os patrimónios femininos, ao mesmo tempo que possibilitam compreender qual a relação das mulheres com esses bens culturais. Essas relações serão utilizadas no processo de comunicação permitindo questionar se existe uma linguagem expográfica própria para públicos/visitantes femininas.

Genderizar este vértice definidor da sociomuseologia possibilita questionar a relação social entre homens e mulheres ao analisarmos os bens valorizados e selecionados para preservação e os bens votados ao esquecimento.

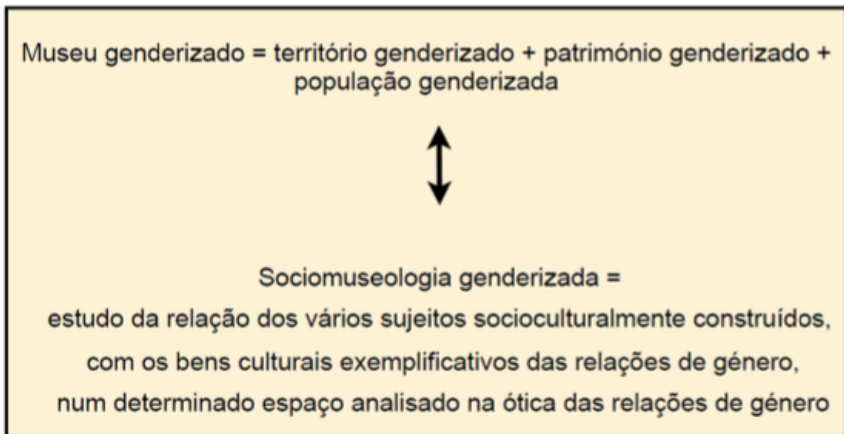
O espaço/cenário/museu/território quando analisado sob uma perspetiva das relações de género passa a constituir locais de inscrição das relações de poder, das memórias, das vivências, que conduzem a uma multiplicação dos planos da análise espacial, considerando que um mesmo espaço tem significados distintos para homens e para mulheres. Lembremos que o espaço público e privado é vivenciado de forma distinta por mulheres e homens e o museu é essencialmente um espaço público e tradicionalmente associado ao poder.

Apresentadas algumas questões que no nosso ponto de vista decorrem da genderização dos elementos definidores da sociomuseologia e as que decorrem do impacto destes elementos sobre as funções museológicas (preservação, pesquisa e comunicação), voltamos à questão central deste tópico: quais as consequências para a sociomuseologia da adoção da categoria analítica género? A definição de sociomuseologia altera-se ao introduzirmos a categoria género na análise? Mais concretamente, o que ganha a sociomuseologia ao adotar a categoria analítica de género e uma perspetiva genderizada?

A sociomuseologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade assenta na igualdade de oportunidades de todos os seres humanos e na inclusão social e económica. Esta afirmação está associada à museologia desde a *Declaração de Santiago do Chile* de 1972. Passadas quase quatro décadas sobre estas afirmações que provocaram um impulso ao desenvolvimento da museologia como ciência é agora tempo de assumir a categoria género no âmbito do quadro conceptual da museologia /sociomuseologia visando um desenvolvimento social igualitário e inclusivo.

Creemos que tanto o conceito de museu como a definição de sociomuseologia ao integrarem a categoria analítica género veem as suas definições alteradas, que tentamos representar graficamente da seguinte forma:

### **Representação gráfica do ternário matricial da sociomuseologia genderizado**



Elaboração própria 2010

Ao trabalharmos com a sociomuseologia consideramos conceptualmente que o museu é um dos espaços privilegiados onde ocorre a relação entre a pessoa e a comunidade com os bens culturais/

património. Introduzir a categoria género na sua definição coloca-nos perante uma distinta conceção da instituição museal. É Hilde Hein (2010, 58 e sgs) quem nos guia nesta mudança conceptual ao fazer uma reflexão sobre museus inspirados pela teorias feministas.

Partindo da proposta apresentada pela autora sugerimos que um museu preocupado com as relações de género abandona a linguagem neutra habitualmente utilizada para representar o/a visitante ideal. As/os visitantes deixam de ser consideradas/os como “público em geral”, indistinto, massificado, um “observador desapaixonado” e passam a sujeitos genderizados, socioculturalmente construídos.

Ao museu deixa de estar atribuído o papel de intérprete dos bens culturais expostos e a instituição museal passa a existir para “difundir o conhecimento” partilhando com as/os visitantes a responsabilidade da interpretação dos bens culturais (Hein, 2010). Mas o conhecimento que difunde é múltiplo e aceita os vários pontos de vista possíveis perdendo a função homologatória.

Uma definição de museu genderizado conduz ao abandono da valorização da “obra- prima”, da atração pela “catástrofe”, pelo “momento histórico”, o “avanço científico” e das expressões que reforcem uma “hierarquia” no seio do património (Hein, 2010, 59). Estes termos carregados de significado político contribuem para excluir dos museus as ações banais do quotidiano, os grupos minoritários, a “subtileza das mudanças e das suas múltiplas diversões”. Para a autora a atenção deve ser dada aos processos e não aos momentos de clímax.

Em consequência desta mudança o património deixa de estar organizado e classificado de acordo com a cronologia, a geografia, a origem nacional, a escola, a área científica ou o material constituinte, que passam a constituir critérios secundários na recolha e preservação patrimoniais. Ao público é agora dada a liberdade para se conduzir pela própria experiência e não pelas informações constantes na legenda da peça (Hein, 2010, 60).

Os mesmos objetos reconfigurados em distintos sistemas de ordenação ganham a capacidade para alargar a coleção do museu

ao possibilitarem novas leituras, novos questionamentos e novas interpretações. Os museus ao integrarem a categoria género possibilitam o contacto com a “descontinuidade, a fragmentação e a ambiguidade” inerentes ao universo patrimonial feminino colocando a/o visitante perante novas possibilidades da “verdade” (Hein, 2010, 61).

Por fim, um conceito de museu genderizado permite segundo a opinião de Hein “dissolver fronteiras” (Hein, 2010, 61) ao assumir que todas as posições e afirmações efetuadas em espaço museal têm um posicionamento de partida e devem refletir as limitações e as complexidades desse mesmo posicionamento, seja ele político, social, cultural, técnico, ou outro. Ou seja, não há mais museus neutros.

Olhando agora para a segunda parte do esquema gráfico parece-nos que aplicar a categoria analítica género à definição de sociomuseologia altera o conteúdo dos elementos do ternário matricial complexificando-os ao multiplicá-los por várias camadas, alargando o campo de análise e as metodologias.

Esta genderização implica um novo olhar sobre as funções museológicas e a relação entre elas, significa um questionamento permanente considerando que o género e as relações de género, como realidade histórica e sociocultural, mudam no tempo e no espaço.

Tais consequências conduzem a uma alteração da definição de sociomuseologia. Esta passa a ser definida como a relação das várias pessoas (sujeitos dotados/as de vontade e capacidade de agir e entendidas como resultado de uma construção sociocultural, ou seja, de género, de raça/etnia, idade, orientação sexual, historicamente determinadas e que mudam no espaço e no tempo) com os bens patrimoniais.

O património constituído começa a ser analisado e questionado através de várias escalas de valor e não apenas por aquele valor associado ao exercício do poder e às classes dominantes. O património já musealizado e preservado nos acervos dos museus é passível de ser problematizado à luz das relações de género (e de poder) que explicam o motivo que conduziu à sua seleção e recolha.

Continuando com a análise da alteração da definição de sociomuseologia chegamos ao espaço onde ocorre a relação da pessoa com o património/bens culturais. Se já admitíamos que essa relação podia ocorrer fora do espaço museal, ao genderizarmos a sociomuseologia, o espaço/cenário/território/museu surge como resultado das relações de género.

Estes espaços deixam de ser neutros e começam a ser entendidos dentro dos sistema de relações políticas, económicas, religiosas, culturais e de género que explicam o acesso ou a restrição das mulheres a esse espaço e a forma como se relacionam com ele.

Tentamos estabelecer neste capítulo algumas relações e consequências para a sociomuseologia da integração da categoria analítica género. Desdobramos a análise olhando para as consequências sobre os elementos daquilo que se designa como ternário matricial da museologia/sociomuseologia: os objetos/bens culturais/património; o sujeito/ comunidade e o espaço/cenário/território/museu.

Trata-se duma relação de difícil apreensão por não existirem trabalhos realizados em museologia/sociomuseologia sobre este assunto. A começar pelos próprios elementos definidores da museologia que inicialmente eram referidos como o “Homem, o Objeto e o Cenário/ Museu” (Rússio, 1990) numa generalização das categorias.

A complexidade das relações entre a pessoa com o património e os museus ampliou o âmbito dos descritores: de sujeito para comunidade; de objetos para património e bens culturais; de espaço/cenário para museu/ território. A globalização das relações humanas introduziu recentemente nestes elementos o espaço virtual, as relações e as identidades virtuais, a seleção e valorização patrimonial virtuais e até os museus e exposições virtuais.

Estamos com a presente tese a introduzir nos elementos definidores de museologia/ sociomuseologia a categoria “género” que entendemos sempre numa relação de interseccionalidade com outras categorias como o poder, a raça/etnia, a classe, a idade, o nível de escolaridade, o

substrato civilizacional e cultural, num interminável “toblerone”, como explicaremos mais adiante aquando das representações sociais.<sup>6</sup>

Para dotarmos a nossa análise de um carácter aplicado e de ordem prática, optamos por restringir a atenção sobre as exposições museológicas em espaço museal e, ao adotarmos a perspetiva de género, olhá-las sob um ponto de vista feminino tentando compreender qual a imagem da mulher que transmitem os bens patrimoniais preservados nos museus. Para isso necessitamos conhecer previamente qual a atual imagem social da mulher, que será a temática a abordar no Capítulo III - “As exposições museológicas como meio de comunicação e espaço de representação. Proposta de análise.”

## Referencias Bibliográficas

- Agren, Per-Uno. (2002). Rede de Museus - problematização conceptual. In: Silva, Raquel Henriques. (2002). (Coord.). *Fórum Internacional de Redes de Museus*. Lisboa: Rede Portuguesa de Museus
- Bauer, Martin; Gaskell, George. (1999). Towards a paradigm for research on social representations. In: *Journal for the Theory of Social Behaviour*. 29:2, p.163-186. Oxford: Blackwell Publishers.
- Casares, Aurelia Martín. (2008). *Antropología del género. Culturas, mitos y estereótipos sexuales*. Madrid: Ediciones Cátedra
- Hein, Hilde. (2010). Looking at museums from a feminist perspective. In: Lévin, Amy. (2010). (Ed.). *Gender, sexuality, and museums*. Pp: 53 - 70. Nova Iorque: Routledge.
- Chagas, Mário. (2003). *Imaginação museal. Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
- Foucault, Michel. (2001). *História da sexualidade. Vol. 1. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

---

<sup>6</sup> Os autores Bauer e Gaskell (1999) utilizam a imagem do chocolate “toblerone” ao atribuírem às representações sociais uma estrutura matricial ternária à qual acrescentaram a tridimensionalidade (o sujeito, o objeto e o contexto).

Moutinho, Mário. (2008). Os museus como instituições prestadoras de serviços. In: *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, n.º 12. Lisboa: ULHT.

Rússio, Waldisa. (1990). Conceito de cultura e sua interrelação com património cultural e a preservação. In: *Cadernos Museológicos*, 3. São Paulo: USP.

\_\_\_\_\_. (1981). *L'interdisciplinarité em museologie*. Museological Working Paper. MuWop/DoTraM, V. 2. Consultado em [www.icofom.org.ar](http://www.icofom.org.ar) em Agosto de 2010.

Scott, Joan W. (1986). Gender: a useful category of historical analysis. *The American Historical Review*. Vol. 91. N.º 5 (Dez. 1986), pp.1053-1075. In: <http://links.jstor.org/sici?>. Consultado em 16 de Junho de 2008.

## Memória e poder: dois movimentos<sup>1</sup>

Mario Chagas<sup>2</sup>

*Portanto: é possível viver quase sem  
lembrança, e mesmo viver feliz, como mostra  
o animal; mas é inteiramente impossível, sem  
esquecimento, simplesmente viver.*  
Nietzsche

*Sembrar la memoria.  
para que no crezca el olvido.*  
Poema visual  
opus 2/96 3

### Introdução

As instituições que tratam da preservação e difusão do patrimônio cultural, sejam elas arquivos, bibliotecas, museus, galerias de arte ou centros culturais, apresentam um determinado discurso sobre a realidade. Compreender esse discurso, composto de som e silêncio, de cheio e vazio, de presença e ausência, de lembrança e esquecimento, implica a operação não apenas com o enunciado da fala e suas lacunas, mas também a compreensão daquilo que faz falar, de quem fala e do lugar de onde se fala.

A preservação e a destruição, ou de outro modo, a conservação e a perda, caminham de mãos dadas pelas artérias da vida. Como sugere Nietzsche (1999, p.273) é impossível viver sem a perda, é inteiramente impossível viver sem que a destruição jogue o seu jogo e impulsione a dinâmica da vida.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Publicado em: Cadernos de Sociomuseologia, nº 19 (2002): Museu e Políticas de Memória.  
<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>

<sup>2</sup> Doutor em Ciências Sociais pela UERJ. Professor na UNIRIO, Professor de Museologia na UNIRIO, Diretor do Museu da República do Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> Reeditado em 1997, na I Bienal Mercosul. A referência envolve as Mães de la Plaza de Maio, Buenos Aires, Argentina.

<sup>4</sup> Eu gostaria de dizer: o processo civilizatório e a dinâmica de construção do indivíduo.

No entanto, através de uma espécie de argumento tautológico trata-se frequentemente de justificar a preservação pela iminência da perda e a memória pela ameaça do esquecimento, com isso deixa-se de considerar que o jogo e as regras do jogo entre esquecimento e memória não são alimentados por eles mesmos e que a preservação e a destruição não se opõem num duelo mortal, complementam-se e sempre estão ao serviço de sujeitos que se constroem e são construídos através de práticas sociais.

Indicar que as memórias e os esquecimentos podem ser semeados e cultivados corrobora a importância de se trabalhar pela desnaturalização desses conceitos e pelo entendimento de que eles resultam de um processo de construção que também envolve outras forças, como por exemplo: o poder. O poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos.

O presente texto quer contribuir, ainda que de modo singelo, para a análise das relações entre poder e memória nas instituições culturais que pretendem tratar da preservação do conhecimento, do valor, da verdade, da memória, do testemunho, do documento comprobatório e do monumento. Reconhecer que existem relações entre o poder e a memória implica em politizar as lembranças e os esquecimentos. A memória - voluntária ou involuntária, individual ou coletiva - é, como se sabe, sempre seletiva. O seu caráter seletivo deveria ser suficiente para indicar as suas articulações com os dispositivos de poder. São essas articulações e a forma como elas atravessam e utilizam determinadas sobrevivências, representações ou reconstruções do passado no presente que pretendemos estudar, partindo do princípio de que nenhuma forma de relação com o passado é, em si mesma (Santos, 1993: p.83), emancipadora ou coercitiva.

O presente texto foi dividido em duas partes ou movimentos: o 1º discute as relações entre memória e poder em instituições de preservação de patrimônio cultural nos séculos XVIII e XIX e o 2º aborda estas mesmas relações na atualidade, no território dos museus ditos “tradicionais” e também no âmbito daqueles que pretendem desenvolver novas propostas e orientar-se por “novos paradigmas”. Se há alguma originalidade nessa abordagem, de certo, ela não se encontra num contributo para a

compreensão da memória e do poder isolados e sim no entendimento de que nos museus esse par dança junto.

### 1º Movimento: memória que explode

*A memória até então acumulada vai explodir na Revolução de 1789: não terá sido ela o seu grande detonador?*

Jacques Le Goff

A admissão de que a memória acumulada possa ter sido o grande detonador da Revolução de 1789, leva o pesquisador a admitir que se há um movimento de memória que se dirige a um passado e lá se cristaliza - como “culto à saudade”<sup>5</sup>, lembrança que aliena e evade o sujeito de si e do seu tempo, lembrança reificada e saturada de si mesma e por isso sem possibilidade de criação e inovação – há também um movimento de memória que se dirige para o presente. É o choque entre esses dois movimentos, com a vitória ainda que temporária do segundo, que gera a possibilidade de a memória constituir-se em um grande detonador de transformações e mudanças individuais e sociais.

Dirigir-se ao passado, sem nenhuma perspectiva de mudança, implica a comemoração da ordem estabelecida, a afirmação da ordem jurídica, dos valores culturais dados, da verdade científica imposta, a repetição do conhecimento.

O movimento de memória que se dirige ao presente, operando como uma espécie de contramemória (Foucault, 1999: p.33), articula-se com a vida e se instala, como diria Nietzsche, “no limiar do instante, esquecendo todos os passados.” Segundo o autor de **Da utilidade e desvantagem da história para a vida** (1999: p.273), aquele que não for capaz desses esquecimentos não conseguirá manter-se concentrado num ponto como uma deusa de vitória e “nunca saberá o que é felicidade e, pior ainda,

---

<sup>5</sup> Expressão cunhada por Gustavo Barroso, ideólogo integralista e criador do Museu Histórico Nacional, para se referir a uma das funções que, segundo o seu ponto de vista, deveria caber a um museu histórico.

nunca fará algo que torne os outros felizes.” Um homem que não pudesse mais esquecer<sup>6</sup>, perderia a própria humanidade e em seguida o poder de agir.

Por esse caminho, compreende-se que ao admitir que a memória acumulada possa ter sido o dispositivo detonador da Revolução de 1789, está aberta a vereda para a compreensão de que no seio da memória acumulada (solução saturada), uma contramemória pode operar e pode desembocar no poder de agir.

Avançando um pouco mais. Se de um lado a memória explode na Revolução, de outro a Revolução inaugura novas articulações de memória. Uma nova e moderna rede (de poder e de memória) é construída, uma rede por onde passam novas relações de classe, novas relações com o corpo, com a justiça, com a política, com a economia, com a educação, com a produção intelectual, com a religião, com as instituições públicas e privadas.

A Revolução francesa institui marcos de memória (datas, heróis e monumentos) articulados com um novo conceito de nação. A comemoração desses novos marcos está inserida no projeto revolucionário. As festas não são apenas festas, são também lembranças da Revolução vitoriosa. A memória que foi o dispositivo detonador do novo, agora é utilizada para recordar, para comemorar, para garantir a ordem inaugurada (no passado). Utilizada para opor-se à antiga classe dominante, a memória agora é usada pela burguesia e vai penetrar com ou sem sutileza nas escolas<sup>7</sup>, nos museus, nas bibliotecas, nos arquivos, na produção artística, religiosa, filosófica e científica.

---

<sup>6</sup> É impossível não estabelecer uma conexão entre essas idéias de Nietzsche e o conto de Jorge Luís Borges, denominado: *Funes, o memorioso*.

<sup>7</sup> Os interessados no tema escola e memória podem consultar os trabalhos de Lílian do Valle, entre os quais destaco o livro *A Escola Imaginária* (1997) e o artigo **Memória e patrimônio: os sentidos que vêm da escola pública**. No último a autora afirma: “A Escola pública é a instituição de conservação do patrimônio revolucionário na medida em que ela dá visibilidade – e mais: dá vida, garante a existência destes valores. (...) Do ponto de vista da sociedade, a Escola pública pode ser dita instituição de memória, mas memória do que ainda não foi, memória do que se pretende preparar para o futuro, memória de um projeto que o torna permanentemente visível no seio da sociedade”. (1997: p.96).

Concebidos inicialmente como “lugares” do projeto revolucionário os museus, arquivos, bibliotecas e escolas tornados instituições públicas se multiplicam e chegam à atualidade como patrimônio coletivo e memória instituída. Em 1790, foram criados na França, os Arquivos Nacionais e em 1794 eles foram abertos ao público. No caso dos museus, a situação não é diferente. A vontade da burguesia afirmar-se como classe dirigente passa pela criação de um projeto museológico, claramente delineado. Como indica Suano (1986, p.28): “No ano de 1791, as assembléias revolucionárias propuseram, e a Convenção Nacional aprovou em 1792, a criação de quatro museus, de objetivo explicitamente político e a serviço da nova ordem.” Esses quatro museus são os seguintes: 1º o **Museu do Louvre**, inaugurado em 1793, no dia 10 de agosto (marco da queda da monarquia)<sup>8</sup>, exalta a civilização, realiza o elogio da nação e destaca a sua participação no concerto universal como herdeira dos valores clássicos ocidentais e para isso privilegia as obras de artes consagradas colocando ao seu lado, posteriormente, artefatos de povos “primitivos” e de países colonizados; 2º o **Museu dos Monumentos**, inaugurado em 1795, constitui um dos arquétipos do “museu-memória”<sup>9</sup>, objetiva reconstruir o passado grandioso da nação, celebrar e comemorar o grande feito; 3º o **Museu de História Natural**<sup>10</sup>, inaugurado em 10 de junho de 1793, surge a partir do Jardim Real de Plantas Medicinais e volta-se para o desenvolvimento científico classificatório, naturalmente ordenador, uma vez que a história da natureza é também a revelação da ordem natural

<sup>8</sup> Per Bjurström (1995: p.560) sustenta que a escolha dessa data atende a interesses políticos bem definidos: de um lado comemora-se o aniversário da Revolução e de outro mostra-se como o “Estado democrático foi capaz de realizar em apenas um ano, o que o Antigo Regime não foi capaz de fazer em vinte.” Desde 1777 estava em curso a idéia de transformar a Grande Galeria do Louvre em Museu Real.

<sup>9</sup> O “museu-memória” e o “museu-narrativa” são dois arquétipos museológicos trabalhados por Myrian S. dos Santos em sua tese: *História, Tempo e Memória: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional*. IUPERJ, 1989.

<sup>10</sup> Como afirma Foucault: “Os documentos desta história nova não são outras palavras, textos ou arquivos, mas sim espaços claros em que as coisas se justapõem: herbários, coleções, jardins; o lugar dessa história é um retângulo intemporal em que, despojados de todo o comentário, de toda a linguagem de rodeios, os seres se apresentam uns ao lado dos outros, com as suas superfícies visíveis, aproximados segundo os seus traços comuns, e desse modo já virtualmente analisados e portadores do seu próprio nome.” (1966: p.176).

dos seres e das coisas e 4º o **Museu de Artes e Ofícios**, orientado para as ocupações técnicas e realizações práticas, instalado em 1802, como o *Conservatoire des arts et métiers*.

Esse plano museológico<sup>11</sup> singular merece atenção. O poder em exercício amplia a sua rede de relações, produz novos sentidos, estabelece linhas de pensamento, determina o que deve ser conhecido, multiplica as instituições de memória (e de esquecimento) atribuindo-lhes um papel de fonte de saber, de “luz” e de “esclarecimento”. Esses quatro museus, cujo projeto é genericamente esboçado no final do século XVIII, ganham corpo e desenvolvimento no século XIX que, como se sabe, é “a idade de ouro dos museus.” (Bréon, 1994: p.4) Esse quaternário constitui-se a partir do exercício de agrupamento de seres, coisas e imagens com nomeações e funções específicas. Os seres musealizados passam a ser memória da natureza e da vida, excluídos do campo das relações, eles são enquadrados nas *gavetas naturels* da ordem da repetição. As coisas também precisam ser disciplinadas e organizadas com o suporte da memória, da experiência, do pensamento sobre o já produzido. O próprio pensamento repetidamente passa a ser derivado da memória. As imagens musealizadas, submetidas a um padrão estético, tem o seu lugar próprio e passam a ser monumentos, testemunhos fidedignos, registros de memória.

Como esclarece Emmanuel Bréon, a partir de 1789, a Revolução deu início a um processo de confisco dos bens nacionais que estavam sob a posse da realeza, e, ao mesmo tempo, de destruição das lembranças do Antigo Regime. “Para assegurar a salvaguarda dessas riquezas, ela [a Revolução] deveria criar um espaço neutro, que **fizesse esquecer** <sup>12</sup> as suas significações religiosas, monárquicas ou feudais: este espaço seria o museu”

---

<sup>11</sup> É interessante observar que o anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), elaborado por Mário de Andrade, em 1936, dentro do programa da Revolução de 1930, sugere também a criação de quatro museus nacionais: o museu arqueológico e etnográfico (que deveria resultar de uma transformação do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista); o museu histórico (que deveria resultar do desenvolvimento do Museu Histórico Nacional); a galeria de belas artes (criada em 1937, com o nome de Museu Nacional de Belas Artes) e o museu de artes aplicadas e técnica industrial (que não existia, mas que também nunca foi criado). Esse projeto museológico de Mário de Andrade guarda estreitas relações com aquele desenhado no final século XVIII.

<sup>12</sup> O grifo é meu.

(1994: p.4). O esclarecimento de Bréon favorece o entendimento das sutilezas do exercício do poder articulado `a memória e ao esquecimento. O projeto museológico alinha-se com o ideal revolucionário à medida em que concebe museus como instituições públicas e abertas ao público. Depositário fiel dos bens retirados da esfera privada da realeza e inseridos na esfera pública em nome da Revolução, o museu passa a ser também o conservador de lembranças do Antigo Regime, lembranças representadas através de bens materiais que escaparam da guilhotina pelo salvo-conduto de um suposto interesse nacional e coletivo. O interesse nacional é um discurso homogeneizador. No caso dos museus, ele também é o argumento que sustenta a continuidade e a permanência das riquezas e dos valores artísticos e científicos.

A declaração do abade Grégoire, em 1794, à Convenção Nacional, permite identificar em nome de quem as lembranças devem ser salvas: “Inscrevamos – diz ele – em todos os monumentos e gravemos nos corações esta sentença: os bárbaros e os escravos detestam as ciências e destróem os monumentos de artes; os homens livres os amam e os conservam.”(1994: p.4) Portanto, a conservação das ciências, artes e monumentos, destina-se aos “homens livres”, aos burgueses bem sucedidos. Os que não sabem, os que não apreciam as artes, os que não se identificam com os monumentos são “bárbaros” ou “escravos”, e em qualquer caso são excluídos politicamente do processo de construção de memória.

No século XVIII e durante um largo período do XIX os museus, as artes e os monumentos desempenharam um tríplice papel: educar o indivíduo, estimular o seu senso estético e afirmar o nacional. Os “bárbaros” e os “escravos” estavam, portanto, colocados fora do alcance desse tríplice objetivo. Em outros termos: os museus da modernidade são também dispositivos disciplinares, eles individualizam seus usuários, qualificam seus visitantes e exigem saberes, comportamentos, gestos e linguagens específicas para a fruição de seus bens e o aproveitamento de seus espaços. O poder disciplinar nos museus revela-se de maneira clara através de quatro aspectos ou de quatro “características básicas”

(Foucault, 1977: p.125-199 e Machado, 1999: p.VII-XXIII): **1º - A organização do espaço.** Pela via dos procedimentos museográficos o espaço é organizado e individualizado. Salas, ambientes, circulações e circuitos, relacionados com funções específicas e hierarquizadas, são criados; **2º - O controle do tempo.** Nos templos de memória o tempo é controlado, por mais livre que aparente ser. Há uma velocidade ideal para os usuários do museu: não convém ser muito rápido, nem demasiadamente lento. Há um tempo ideal para que os corpos entrem e saiam do museu. Esse tempo ideal está vinculado à idéia de um princípio de normalidade para a absorção do conhecimento de que o museu é o gentil depositário ou o fiel carcereiro. Além disso, existem horários e dias interditos; **3º - A vigilância e a segurança do patrimônio.** Se o museu guarda monumentos, documentos, tesouros e riquezas sem par, e se os “bárbaros” e os “escravos” só se relacionam com eles para roubá-los, danificá-los e destruí-los, é preciso proteger esse conjunto de bens. Essa será uma das principais funções dos conservadores, fiscais das coisas e dos seres. É preciso vigiar ostensivamente e ao mesmo tempo manter um “olhar invisível” debruçado sobre as ameaças que pairam sobre os bens musealizados. Entre essas ameaças destaca-se o público. É preciso vigiar o público visível e invisivelmente, de tal modo que o público passe a vigiar o público. **4º - A produção de conhecimento.** O poder disciplinar nos museus gera também saberes específicos: referentes ao espaço, ao tempo, aos bens colecionados, ao público e ao próprio conhecimento produzido. Esse novo conhecimento voltará a ser aplicado para o aprimoramento do poder disciplinar.

Antes e depois da Revolução a hierarquização das possibilidades de fruição dos bens musealizados é um fato. Apenas dois exemplos, entre os vários possíveis: 1º - Em 1773, Sir Ashton de *Alkrington Hall (Manchester)* fez publicar em jornais ingleses, nota onde afirmava:

(...) tendo-me cansado da insolência do Povo comum, a quem beneficiei com visitas ao meu museu, cheguei a resolução de recusar acesso à classe baixa, exceto quando seus membros vierem acompanhados com um bilhete

de um Gentleman ou Lady do meu círculo de amizades. E por meio deste eu autorizo cada um de meus amigos a fornecer um bilhete a qualquer homem ordeiro para que ele traga onze pessoas, além dele próprio, e por cujo comportamento ele seja responsável, de acordo com as instruções que ele receberá na entrada.<sup>13</sup>

2º - Vinte anos depois, em 1793, o *projet et règlement pour le Muséum français* estabelecia que os cinco primeiros dias, de cada conjunto de dez, seriam consagrados aos estudos dos artistas e os outros dias ao resto do público. Posteriormente, como revela Bjurström (1993: p.560), os dias destinados ao resto do público seriam reduzidos para três e os reservados para estudos dos artistas ampliados para sete.

Nos dois exemplos encontra-se o traçado de uma política que hierarquiza os usos e os usuários dos bens musealizados, estabelecendo quem pode, quando pode e de que forma pode utilizar o museu e os seus acervos. O primeiro exemplo valoriza as relações sociais de um bem determinado círculo de amizades, estimula a troca de favores e fixa o comportamento canônico. O segundo privilegia de um modo todo especial os artistas em detrimento de outros públicos.<sup>14</sup> Mais do que um privilégio esse acesso facilitado é uma troca de favores, uma permuta de poderes, uma vez que os artistas é que vão construir obras monumentais para assegurar a glória, a imortalidade, a presença no corpo da memória das imagens, dos feitos e dos heroísmos de alguns revolucionários que acabavam atuando como os antigos representantes da nobreza e do clero.

No século XIX as instituições de preservação do patrimônio histórico e artístico se multiplicam. Os museus e os monumentos espalham-se por toda a parte, tendo como principal pólo irradiador os países colonizadores

<sup>13</sup> Ver o livro **O que é museu** (Suano, 1986: p.27).

<sup>14</sup> Per Bjurström em seu texto **Les premiers musées d'art en Europe et leur public** (1993: p.560) informa que um regulamento do Louvre previa a exclusão do museu de prostitutas e de pessoas em estado de embriaguez. A regulamentação da exclusão, além de individualizar segmentos de público, permite a suposição de que o museu interessava, por motivos muito diferentes, a um público muito diversificado. Uma pergunta fica no ar: o que prostitutas e bêbados iriam fazer no museu?

da Europa. Os projetos de nação passam pela construção de museus que ordenam as memórias, os saberes e as artes.

O movimento expansionista europeu encontra na institucionalização da memória - leia-se na criação e manutenção de museus, bibliotecas e arquivos - um instrumento e uma via para a afirmação dos valores burgueses. Nesse sentido, essas instituições são também um *espelho* ou um *palco* (caso específico dos museus) onde as transformações que se operam na sociedade européia e as conquistas realizadas pela burguesia são, de algum modo, refletidas e apresentadas.

Os museus etnográficos, antropológicos e históricos propriamente ditos são invenções que datam do século XIX. É preciso compreendê-los dentro do mesmo quadro analisado por Foucault em **As palavras e as coisas**. “As ciências humanas - diz ele - apareceram no dia em que o homem se constituiu na cultura ocidental ao mesmo tempo como o que é necessário pensar e o que há a saber.” (1966: p. 448) Em conseqüência, os museus com abordagem ancorada nas ciências humanas ou mesmo os museus do homem só puderam se constituir posteriormente.

Na Dinamarca, por exemplo, a partir de 1879, com os trabalhos de Bernhard Olsen, estará em processo a criação do museu nacional de etnografia (Dansk Folkemuseum), oficialmente aberto em 1885. Ao lado desse museu, isto é: ao mesmo tempo e no mesmo espaço, Olsem abre um *panoptikon*. Utilizando manequins em cera ele reconstitui, de maneira realista, cenas que ilustram acontecimentos históricos e representam personagens célebres. (Maure, 1993: p.151) A palavra *panoptikon* tem o sentido de local de guarda, ponto ou posição central de onde o observador tem visão periférica. Estudando as origens da medicina clínica e os problemas da penalidade Foucault (1972, 1975 e 1979) depara-se com o **Panoptikon** do jurista inglês Jeremy Bentham, editado no final do século XVIII, e afirma que trata-se de uma espécie de “ovo de Colombo na ordem da política”. O *panoptikon* é assim descrito pelo filósofo francês:

(...) na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção

periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas tem duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. (...) O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções – trancar, privar de luz e esconder – só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha. (1977: p.177)

O *panoptikon* museológico concebido por Olsen no final do século XIX além testemunhar a força de penetração da figura arquitetural idealizada por Bentham, sugere que as aproximações entre museus e tecnologias de poder são muitas e precisam ainda ser investigadas com profundidade.<sup>15</sup> Reduzir o *panoptikon* a um sistema ótico ideal e a partir daí justificar a sua aplicação museológica, desvinculando-a do exercício do poder é, no mínimo, escamotear a questão. Interessa, portanto, perguntar: Quem está sendo retirado da masmorra, da escuridão, do esconderijo? Quem está sendo mergulhado num novo campo de luz e de visão? Quem vê e o que vê? Quem vigia quem?

Seria possível pensar que o *panoptikon* museológico de Olsen quer retirar os próprios museus da escuridão e lançá-los num novo campo de luz. Neste caso, os museus é que são vigiados e controlados. Não seria o próprio *panoptikon* museológico uma cela ou um periférico em relação a um dispositivo panóptico ainda mais amplo?

Seria possível pensar também que a coleção, o acervo, o conjunto de bens históricos, artísticos e naturais é que está sendo retirado das trevas, da penumbra e recolocado num ambiente de luz, de visibilidade plena. É verdade que até hoje em alguns porões e depósitos museológicos (espécies

---

<sup>15</sup> Este campo de pesquisa até onde me é dado saber está praticamente inexplorado.

de masmorra) existem bens culturais encaixotados, aprisionados, distanciados da visão do público. Interessa compreender que a exposição do acervo vincula-se a um determinado discurso, a um determinado saber dizer. Assim, ao dar maior visibilidade ao acervo o que se faz é afirmar ou confirmar um discurso. O que se expõe à visão do vigia não são objetos, são falas, narrativas, histórias, memórias, personagens em cela, em cena e em cera, acontecimentos congelados. Neste caso, o que se quer aprisionar e ao mesmo tempo deixar à vista é a memória, a história, a verdade, o saber. Não são os corpos (doentes e condenados) que estão nas salas ou celas do *panoptikon* museológico e sim os seus simulacros, os seus duplos em cera. Dupla prisão.

É possível pensar ainda que o usuário (o visitante, o público) é que está sendo retirado da escuridão e lançado na luz. Nesse caso, o visitante é que está na cela ou sala sendo olhado, vigiado, controlado pelos olhos dos manequins de cera, que além de tudo querem condicionar o saber, o olhar, o comportamento e a própria emoção.

O *panoptikon* museológico, a rigor, é tudo isso ao mesmo tempo e no mesmo espaço. O museu vigia e é vigiado. O acervo vigiado também serve para vigiar. O público olha as cenas, as ambientações, as reconstituições do real e é olhado pelos olhos dos vigilantes, mas também pelos olhos de cera, pelo olhar invisível. Tudo isso relacionado com um saber que se quer luminoso e iluminador.

Que se permita ao pesquisador anexar à estas reflexões a idéia de que o *panoptikon* mais do que um equipamento ótico ou um sistema arquitetural aprisionado ao alcance da visão física, é um conceito que permite romper com os limites da abrangência do olhar e criar outros olhares. Este encaminhamento, possibilita pensar a Europa constituindo-se como uma torre central, vazada de janelas que se abrem para uma construção periférica, em anel, dividida em celas ou colônias.

O desenvolvimento dos museus para além da “torre central” europeia e a partir do início do século XIX, é um fenômeno colonialista.

Como sustenta Hugues de Varine:

Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver a sua própria cultura com olhos europeus. (1979: p.12)

Mas o olhar europeu, é preciso acrescentar, também está sendo construído e condicionado pelo sistema colonial, uma vez que ele é parte integrante da rede de relações. Esse olhar produtor de memória e de saber reflete-se nos museus, sejam eles centrais ou periféricos.

O panorama das instituições brasileiras que cuidam da preservação e difusão do patrimônio material e espiritual produzido nas relações com os campos empíricos do trabalho, da vida e da linguagem, foi concretamente transformado após a transferência da corte e da família real portuguesas da Europa para o Brasil, no início do século XIX. Essa transferência, vinculada à seqüência de acontecimentos que se desdobraram a partir da Revolução, trouxe para a colônia não apenas a família real acompanhada de um contingente de mais de 15000 pessoas, mas também novos hábitos, comportamentos, sabores e odores, novas relações de poder, novas ordenações jurídicas e econômicas, novos conhecimentos e práticas médicas, novos olhares, memórias e esquecimentos.

Com grande velocidade é construída uma rede de memória que vincula decididamente o Brasil à Europa. Palavras, livros, documentos, coisas, sonhos, artistas e cientistas europeus são trazidos para a colônia que se transforma em sede provisória da monarquia portuguesa e, acima de tudo, em “um centro produtor e reproduzidor de sua cultura e memória.” (Schwarcz, 1995: p.24)

Entre as instituições criadas no Brasil em decorrência direta da presença da família real, destacam-se o Horto Real de Aclimação (1808), a Biblioteca Real (1810), a Academia Real de Ciências, Artes e Ofícios (1816) e o Museu Real (1818). O aparecimento dessas instituições vem acompanhado de muitas perguntas. Por exemplo, a quem se destina o Museu Real num país onde multiplicam-se os analfabetos, cujas memórias não estão gravadas em livros ou obras de arte e sim em seus corpos e nas práticas sociais quotidianas?

Para responder a essa questão pode-se evocar a lembrança da sentença do abade Grégoire: “os bárbaros e os escravos detestam as ciências e destróem os monumentos de artes; os homens livres os amam e os conservam.” De certo, a Instituição criada não está orientada para negros, índios e mestiços. Ela destina-se à qualificação da coroa portuguesa junto às outras nações; mas também atende aos interesses da aristocracia luso-brasileira, dos homens ricos, das famílias abastadas, do clero, dos artistas, dos cientistas, dos viajantes e paradoxalmente contribui para a formação de uma elite ilustrada ao nível local. Para estes indivíduos é que a instituição de memória funciona como dispositivo de poder disciplinar, indicando o que se pode saber, o que se pode lembrar e esquecer, o que se pode e como se pode dizer e fazer. Em outros termos: museus, bibliotecas, arquivos, institutos e academias são espelhos e palcos que encenam a dramaturgia da sociedade a que se referem e que ao articularem um determinado discurso, também condicionam o olhar e aprisionam o entendimento, a ciência e a arte.

A pesquisa aqui apresentada orientou-se no sentido de compreender pontualmente as relações entre memória e poder nas instituições modernas de preservação do patrimônio cultural, com ênfase em museus dos séculos XVIII e XIX. Ainda que não faça parte do escopo da presente investigação - pois o próximo movimento será destinado ao estudo de algumas propostas museológicas alternativas - quero destacar a importância de pesquisas que se debrucem sobre as relações entre memória e poder em museus de países socialistas e mesmo sobre o projeto de um Museu Universal (ou Global) concebido por Hitler para ser implantado em Linz, sua cidade natal, com o objetivo de ser o maior e o mais completo museu do mundo civilizado, reunindo obras saqueadas pelo exército nazista e outras compradas pelo próprio *Führer*. Este museu que não se concretizou, queria ser o ápice museal, a síntese dos avanços museológicos da burguesia realizados nos séculos XVIII e XIX ou ainda, como diz Suano (1986: p.51), “a melhor expressão da sociedade capitalista”.

## 2º Movimento: entre o diagnóstico e a prescrição

*Penso na moda 'retro' atualmente em voga.  
Que vem a ser esta moda? Quer dizer que  
se descobrem certas raízes ou que se querem  
esquecer as dificuldades do presente?*

Jacques Le Goff

Dois movimentos de memória: um que se dirige ao passado e outro que se orienta para o presente. O confronto entre eles mantém a dinâmica da vida. A vitória do primeiro sobre o segundo configura-se como a perda da utopia, a perda dos sonhos ou “do tesouro” a que se refere Hannah Arendt:

A história das revoluções - do verão de 1776, na Filadélfia, e do verão de 1789, em Paris, ao outono de 1956, em Budapeste - que decifraram politicamente a estória mais recôndita da idade moderna, poderia ser narrada alegoricamente como a lenda de um antigo tesouro, que, sob as circunstâncias mais várias, surge de modo abrupto e inesperado, para de novo desaparecer qual fogo-fátuo, sob diferentes condições misteriosas. (...) A perda, talvez inevitável em termos de realidade política, consumou-se, de qualquer modo, pelo olvido, por um lapso de memória que acometeu não apenas os herdeiros como, de certa forma, os atores, as testemunhas, aqueles que por um fugaz momento retiveram o tesouro nas palmas de suas mãos; em suma os próprios vivos. (1992:30-1)

Às instituições de memória, e de modo particular aos museus, é frequentemente atribuída a função de casas de guarda do tesouro.<sup>16</sup> Mas, se o tesouro foi perdido o que elas guardam? E se guardam de fato um tesouro, que tesouro é esse?

---

<sup>16</sup> No período de 14 de dezembro de 1994 a 8 de janeiro de 1995 o Ministério da Cultura, através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, realizou no Paço Imperial, a exposição denominada “Tesouros do Patrimônio”, reunindo acervos de doze museus e de diferentes tipologias: esculturas, pinturas, fotografias, partituras musicais, gravuras, filmes, elementos da natureza, moedas, um vestido de princesa, uma bata de escrava, um instrumento de suplício, etc.

Nos museus normalmente encontram-se os testemunhos materiais de determinados períodos históricos. No entanto, a estes testemunhos materiais (alguns com valor de mercado) associam-se valores simbólicos e espirituais de diferentes matizes.<sup>17</sup> Assim, o tesouro guardado nos museus não está necessariamente relacionado a valores monetários. Esse tesouro museológico, apenas aparentemente reside nas coisas, uma vez que as coisas estão despidas de valor em si. O que está em jogo é a tentativa de construção de uma tradição que possa vincular o presente ao passado (e quem sabe, por uma vereda de memória insubmissa, o passado ao presente?). Em outros termos: se o museu pode, por um lado, significar que o tesouro foi perdido e ali está apenas o seu duplo, sem potência e sem vida; por outro, pode também lembrar que o tesouro existiu, que ele já esteve nas mãos dos vivos e que pode reaparecer abruptamente, permitindo que o sentido da vida seja reapropriado.

Pensado por essa estrada, o museu (despido também de valor em si) é um campo onde encontram-se os dois movimentos de memória e que desde o nascedouro está marcado com os germes da contradição e do jogo das múltiplas oposições.

O vocábulo museu, como se sabe, tem origem na Grécia, no Templo das Musas, edifício principal do instituto pitagórico, localizado em Crotona (Século VI a.C.). As musas, por seu turno, foram geradas a partir da união celebrada entre Zeus (identificado com o poder) e Mnemósine (identificada com a memória). O retorno à origem do termo museu não tem nada de novo. Diversos textos trazem essa referência. Avançando um pouco pode-se reconhecer, ao lado de Pierre Nora (1984), que os museus vinculados às musas por herança materna (matrimônio) são “lugares de memória”; mas por herança paterna (patrimônio) são configurações e dispositivos de poder. Assim, os museus são a um só tempo: herdeiros

---

<sup>17</sup> Faço coro com Jacques Le Goff: “Pessoalmente, não hesito em usar as expressões de Michelet quando dizia que o patrimônio é espiritual. Com isto entendo a introdução no campo do patrimônio de uma noção da diversidade das tradições, os movimentos insurreccionais, os de contestação, tudo o que permitiu a um povo ser aquilo que é. Fazer coincidir este conceito com *objetos* de um passado mitizado é perigosíssimo.” (1986: p.54-5).

de memória e de poder. Estes dois conceitos estão permanentemente articulados nas instituições museológicas.

É fácil compreender, por esta picada mítica, que os museus podem ser espaços celebrativos da memória do poder ou equipamentos interessados em trabalhar com o poder da memória. Essa compreensão está atrelada ao reconhecimento da deficiência imunológica da memória em relação ao contágio virótico do poder e da inteira dependência química do poder em relação ao entorpecimento da memória. A memória (provocada ou espontânea) é construção e não está aprisionada nas coisas, ao contrário, situa-se na dimensão interrelacional entre os seres, e entre os seres e as coisas.

Com todos esses ingredientes, o pesquisador está habilitado para o entendimento de que a constituição dos museus celebrativos da memória do poder decorre da vontade política de indivíduos e grupos e representa a concretização de determinados interesses. Os museus celebrativos da memória do poder - ainda que tenham tido origem, em termos de modelo, nos séculos XVIII e XIX - continuaram sobrevivendo e multiplicaram-se durante todo o século XX. Aqui não se está falando de instituições perdidas na poeira do tempo; ao contrário, a referência incide em modelos museológicos que, superando as previsões apocalípticas de alguns especialistas, sobrevivem e continuam deitando regras.

Para estes museus, a celebração do passado (recente ou remoto) é a pedra de toque. O culto à saudade, aos acervos valiosos e gloriosos é o fundamental. Eles tendem a se constituir em espaços pouco democráticos onde prevalece o argumento de autoridade, onde o que importa é celebrar o poder ou o predomínio de um grupo social, étnico, religioso ou econômico sobre os outros grupos. Os objetos (seres e coisas), para os que alimentam estes modelos museais, são coágulos de poder e indicadores de prestígio social. O poder, por seu turno, nestas instituições, é concebido como alguma coisa que tem *locus* próprio, vida independente e está concentrado em indivíduos, instituições ou grupos sociais. Essa concepção está distante daquela enunciada por Foucault:

O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares. E 'o' poder, no que tem de permanente, de repetitivo, de inerte, de auto-reprodutor, é apenas efeito de conjunto, esboçado a partir de todas essas mobilidades, encadeamento que se apóia em cada uma delas e, em troca, procura fixá-las. Sem dúvida, devemos ser nominalista: o poder não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada. (1997: p.89)

A tendência para a celebração da memória do poder é responsável pela constituição de acervos e coleções personalistas e etnocêntricas, tratadas como se fossem a expressão da totalidade das coisas e dos seres ou a reprodução museológica do universal, como se pudessem expressar o real em toda a sua complexidade ou abarcar as sociedades através de esquemas simplistas, dos quais o conflito é banido por pensamento mágico e procedimentos técnicos de purificação e excludência.

As relações estreitas entre a institucionalização da memória e as classes privilegiadas têm favorecido esta concepção museal. Não é fruto do acaso o fato de muitos museus estarem fisicamente localizados em edifícios que um dia tiveram uma serventia diretamente ligada a estâncias que se identificam e se nomeiam como sedes de poder ou residência de indivíduos "poderosos". Exemplificando: Museu da República e Museu do Itamaraty - antigas sedes republicanas do poder executivo; Museu Imperial e Museu Nacional da Quinta da Boa Vista - antigas residências da família imperial; Paço Imperial - antiga sede do poder executivo; Museu Benjamim Constant - antiga residência do fundador da República; Museu Casa de Deodoro - antiga residência do proclamador da República; Museu Casa de Rui Barbosa - antiga residência de um dos ministros da República; Museu Histórico Nacional - complexo arquitetônico que reúne prédios militares do período colonial (Fortaleza de São Tiago, Arsenal de Guerra e Casa do Trem); Museu do 1º Reinado - antiga residência da Marquesa de Santos, amante de D. Pedro I.

A indicação desses poucos exemplos, convém esclarecer, não implica a afirmação de que os museus surgidos com caráter celebrativo estejam maculados por pecado original e fadados à reprodução de modelos que eliminam a participação social e a possibilidade de conexão com o presente. Até mesmo porque essa afirmação seria a negação do entendimento do museu como um “corpo” por onde o poder circula. Assim, dentro dos próprios museus desenvolvem-se canais de circulação de poder que permitem a produção de programas, projetos e atividades que traem a missão original da instituição.<sup>18</sup> Para o bem e para o mal os museus não são blocos homogêneos e inteiramente coerentes. Ali mesmo em suas veias circulam corpos e anticorpos, memória e contramemória, seres vivos e mortos. De qualquer modo, para além dessa visão microscópica, não se deve desconsiderar as tendências gerais predominantes em uma instituição, em um complexo institucional ou em um conjunto de processos e práticas. Interessa aqui afirmar que alguns museus, dando provas de que a mudança é possível, buscam transformar-se em equipamentos voltados para o trabalho com o poder da memória.<sup>19</sup>

O diferencial, neste caso, não está no reconhecimento do poder da memória, mas sim na colocação das instituições de memória ao serviço do desenvolvimento social, bem como na compreensão teórica e no exercício prático da apropriação da memória e do seu uso como ferramenta de intervenção social.

Trabalhar nesta perspectiva (do poder da memória) implica afirmar o papel dos museus como agências capazes de servir e de instrumentalizar indivíduos e grupos para o melhor equacionamento de seu acervo de problemas. O museu que adota este caminho não está interessado apenas em ampliar o acesso aos bens culturais acumulados, mas, sobretudo, em socializar a própria produção de bens, serviços e informações culturais. O compromisso, neste caso, não é com o ter, acumular e preservar tesouros,

---

<sup>18</sup> Em termos administrativos e gerenciais essa missão deveria ser reavaliada e revista de quando em quando.

<sup>19</sup> O Museu Histórico Nacional, o Museu da República e o Museu do 1º Reinado, por exemplo, já desenvolveram projetos nesta linha, mas a continuidade não foi garantida.

e sim com o ser espaço de relação, capaz de estimular novas produções e abrir-se para a convivência com as diversidades culturais.

Operando com objetos herdados ou construídos, materiais ou não-materiais, os museus trabalham sempre com o já feito e já realizado, sem que isso seja, pelo menos em tese, obstáculo para a conexão com o presente. Essa assertiva é válida tanto para os museus de arte contemporânea, quanto para os ecomuseus envolvidos com processos de desenvolvimento comunitário. A questão fundamental, como indicou Le Goff, é saber se a instituição museológica está aderindo ao passado e à moda “retro”<sup>20</sup> para compreender e atuar aqui e agora ou para esquecer “as dificuldades do presente”. Em qualquer hipótese, remontar (museograficamente) ao passado é reinventar *um* passado, uma vez que dele guardam-se apenas restos. Contudo, à tentativa de “esquecer as dificuldades do presente” alia-se muitas vezes um movimento de promoção passadista<sup>21</sup> que, vinculando o conceito de patrimônio aos objetos materiais, busca afirmar que a memória e a história estão sendo preservadas, sem conflito, sem contestação, sem produção inovadora. (Le Goff, 1986: p.55).

Trabalhar com a perspectiva de um movimento de memória que se conecta estrategicamente ao presente sem querer esquecê-lo, mas olvidando necessariamente alguns aromas do passado, conduz o investigador ao reconhecimento de que aquilo que se anuncia nos museus não é a verdade, mas *uma* leitura possível, inteiramente permeada pelo jogo do poder. Onde há memória há esquecimento e “lá onde há poder há resistência”.(Foucault, 1997: p.91) A possibilidade de múltiplas leituras resgata para o campo museológico a dimensão do litígio: é sempre possível uma nova leitura.

Onde há poder há memória.

---

<sup>20</sup> À medida em que se aproximam o fim do ano, o fim do século e o fim do milênio, a moda “retro” se amplia. É como se o presente perdesse força e vigor e o passado sugasse os sujeitos da história para o seu ventre de Saturno.

<sup>21</sup> Exemplos de promoção passadista na Polônia, na Itália e na França são analisados por Le Goff no livro **Reflexões sobre a história**. Esse autor identifica no conceito de patrimônio apontando para o passado um grande perigo.

O poder em exercício empurra a memória para o passado, subordinando-a a uma concepção de mundo, mas como o passado é um não-lugar e o seu esquecimento é necessário, as possibilidades de insubordinação não são destruídas. O tesouro perdido não está no passado, está perdido no presente, mas importa lembrar (ou não esquecer) que ele pode surgir abruptamente incendiando os vivos.

### **Conclusão: quase um outro movimento**

*A agonia das coleções é o sintoma mais claro de como se desvanecem as classificações que distinguem o culto do popular e ambos do massivo.*

Néstor Garcia Canclini

Com o presente texto busquei compreender a partir da análise de instituições que tratam com o patrimônio, concentrando-me de modo particular nos museus, como se operam as relações entre memória e poder ali mesmo onde estão articuladas teorias e práticas de preservação e uso da herança cultural.

Os estudos desenvolvidos permitiram perceber que onde há memória há poder e onde há poder há exercício de construção de memória. Memória e poder exigem-se. O exercício do poder constitui “lugares de memória” que, por sua vez, são dotados de poder. Nos grandes museus nacionais e nos pequenos museus voltados para o desenvolvimento de populações e comunidades locais, nos museus de arte, nos de ciências sociais e humanas, bem como nos de ciências naturais o jogo da memória e do poder está presente, e em conseqüência participam do jogo o esquecimento e a resistência. Este jogo concreto é jogado por indivíduos e coletividades em relação. Não há sentido imutável, não há orientação que não possa ser refeita, não há conexão que não possa ser desfeita e refeita.

Ao tratar dos dois movimentos de memória, com orientações vetoriais distintas, tratei esquematicamente de sublinhar a vinculação com o passado ou a conexão com o presente, mas esses movimentos

são complexos e não são lineares, existem avanços e recuos em diversos sentidos.

Para finalizar quero introduzir um debate que talvez interesse, de modo especial, aos museus voltados para o desenvolvimento social e a operação com um acervo de problemas que afetam indivíduos e grupos a eles ligados.

As experiências que nos anos 70 opunham-se teórica e praticamente ao caminho adotado pelos museus clássicos, de caráter enciclopédico<sup>22</sup>, desaguaram caudalosas nos anos 80<sup>23</sup>, permitindo a construção de veredas alternativas e a busca de sistematização teórico-experimental. Entre essas experiências quero destacar as seguintes:

1º O Museu Nacional da Nigéria, em Niamey. Existindo pelo menos desde 1958, esse museu ganhou notoriedade na década de 70. Trata-se de um projeto original desenvolvido por Pablo Toucet<sup>24</sup> (1975: p.32-5), museólogo e arqueólogo catalão em exílio, sensível às necessidades e problemas da população. Numa área de aproximadamente 24 hectares instalou-se um complexo museológico que no dizer de Hugues de Varine, abrangia:

um museu etnológico ao ar livre, jardim para crianças, jardim zoológico e botânico, lugar para espairecer e passear, para os desfiles de moda africana e européia, e centro para a promoção de um artesanato de qualidade que fabrica objetos úteis; constitui, afinal a maior escola de alfabetização e, quando é o caso, um centro de difusão de programas musicais. (1979: p. 73)

2º A Casa del Museo, no México. Após a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) o Museu Nacional de Antropologia do Instituto Nacional de Antropologia e História do México lançou o projeto experimental a Casa del Museo, em três áreas populares: Zona do Observatório, El Pedregal de Santo Domingo e Nezahualcoytl. A prática nessas áreas apontou para

---

<sup>22</sup> Esses museus herdaram “conceitos novecentistas que os condenaram a ser um templo sacrossanto e abstrato da cultura (...)” (Monreal, 1979: p.104) .

<sup>23</sup> Em 1984, foi criado o Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM).

<sup>24</sup> Dirigiu também escavações em sítios arqueológicos na Tunísia.

uma concepção museológica, segundo a qual o museu passava a ser um veículo de educação e comunicação integrado no desenvolvimento da comunidade. Como assinala Moutinho:

Aconteceu, porém que o sucesso do trabalho em El Pedregal, fruto aliás dos ensinamentos recolhidos na primeira experiência [Zona do Observatório] e que em 1980 se cimentavam através do curso de formação de novos museólogos [cidade de Nezahualcoytl], foi pressentido pelos conservadores da museologia tradicional como uma ameaça aos museus instituídos.(...) Num meio adverso, receoso de mudança, ao projeto da Casa do Museu foram sendo retirados progressivamente todos os apoios, de modo que em 1980 foi dado por encerrado. (1989: p.39-40)

3º Museus locais em Portugal. Após a Revolução de abril de 1974, diversas experiências museológicas desenvolveram-se em Portugal a partir de iniciativas locais realizadas por associações culturais ou autarquias. Alguns museus surgidos ou transformados com base nessas experiências passaram a considerar as suas coleções como um “meio” para a realização de trabalhos de interesse social; suas intervenções ampliaram-se e orientaram-se para a valorização da localidade, para o fomento do emprego e para as áreas de comunicação e educação. Como afirma o responsável pelo Museu Etnológico de Monte Redondo:

Esta é a verdadeira riqueza que estes museus contêm, riqueza essa sempre em transformação, e em correspondência, com os processos de transformação que abrangem todas as áreas da vida do país.

É nossa convicção que o acervo de um novo museu é composto pelos problemas da comunidade que lhe dá vida. Assim sendo, fácil é de admitir que o novo museu tem de ser gerido e equipado por uma forma a poder lidar com um acervo, cujos limites são de difícil definição e pior ainda, sempre em contínua mudança. (1985: p.46)

O esforço para sistematizar as novas experiências museológicas e marcar as diferenças com outros referenciais teóricos levou Hugues de Varine a estabelecer o seguinte quadro esquemático:

Museu tradicional = edifício + coleção + público

Ecomuseu/Museu Novo = território + patrimônio + população

Visualizo aqui um problema teórico-prático de grande interesse museológico. Como busquei demonstrar a relação entre memória e poder nos museus não é fortuita ou ocasional, ao contrário faz parte da sua própria constituição. Ainda que nos museus tradicionais essa relação alcance maior visibilidade através do edifício (tipologia arquitetônica), da coleção (pinturas e esculturas monumentais, anéis, armas, bandeiras e artefatos de povos “primitivos”), do público (vigiado, seletivo e pouco participativo) e do discurso museográfico, ela não está ausente dos projetos alternativos, sejam eles ecomuseus, museus regionais, comunitários, locais ou tribais. Contudo, é preciso reconhecer que nesses casos ela ganha algumas especificidades.

Também nos ecomuseus a memória poderá estar orientada para o passado ou para o presente, também ali ela poderá vir a ter uma função emancipadora ou coercitiva. O modelo não tem funcionamento automatizado e a prática tem permitido compreender que ecomuseus também se tradicionalizam.

O termo território, por seu turno, exige cuidado conceitual. O estabelecimento e a defesa de territórios museológicos não têm valor em si. A prática de demarcação de territórios pode também ser excludente e perversa. Qual é afinal de contas o território do humano? Arrisco-me a pensar que as práticas ecomuseológicas não têm sido sempre de territorialização<sup>25</sup>, ao contrário elas movimentam-se entre a territorialização e a desterritorialização, sem assumir uma posição definitiva. Lembro-me de um dos responsáveis pelo Museu Etnológico de Monte Redondo, dizer em certa reunião de trabalho: “O Museu é a Taberna do Rui quando lá nos reunimos para a tomada de decisões, e também a

<sup>25</sup> A professora Myrian S. dos Santos estimulou essa reflexão com a seguinte questão: abandonar a idéia do edifício, como elemento definidor do museu, não é também abrir mão do território?

casa do Joaquim Figueirinha, em Geneve, quando lá estamos trabalhando.” Não há noção de território que suporte esses deslocamentos abruptos. De outra feita, essa mesma pessoa achava importante fazer coincidir o território de abrangência física do Museu Etnológico com um mapa da Região de Leiria em termos medievais (Gomes, 1986: p. 9). As idéias: museu estilhaçado, museu de múltiplas sedes, museu descentralizado, museu com antenas e outras, são a meu ver, a confirmação do que acabei de expor.

Se por um lado, marcar o território pode significar a criação de ícones de memória favoráveis à resistência e a afirmação dos saberes locais frente aos processos homogeneizadores e globalizantes; por outro, assumir a volatilidade desse território pode implicar a construção de estratégias que favoreçam a troca, o intercâmbio e o fortalecimento político-cultural dos agentes museais envolvidos.

O conceito de patrimônio também não é pacífico, envolve determinados riscos e pode ser utilizado para atender a diferentes interesses políticos. Portanto, ao se realizar uma operação de passagem do conceito de coleção para o de patrimônio, os problemas foram ampliados. No entanto, as práticas ecomuseológicas também aqui não parecem, em muitos casos, reforçar a idéia de coleção ou mesmo de patrimônio, concebido como um conjunto de bens. Práticas museológicas como as do Museu Didático-Comunitário de Itapuã (BA) e do Ecomuseu de Santa Cruz (RJ) operam com o acervo de problemas dos indivíduos envolvidos com os processos museais. O que parece estar em foco, aqui também, é uma descoleção, na forma como a conceitua Canclini. (1997: p.283-350). Nos dois casos, não há uma preocupação patrimonial no sentido de proteção de um passado clássico e monumental, mas sim um interesse na dinâmica da vida. Em outros termos: o interesse no patrimônio não se justifica pelo vínculo com o passado seja ele qual for, mas sim pela sua conexão com os problemas fragmentados da atualidade, a vida dos seres humanos em relação com outros seres, coisas, palavras, sentimentos e idéias.

O termo população, além de ancorar o desafio básico do museu, é também de alta complexidade. Primeiramente, é preciso considerar que a população não é um todo homogêneo, ao contrário, é composta de orientações e interesses múltiplos e muitas vezes conflitantes. Em segundo lugar, numa mesma população encontram-se processos de identificação e identidades culturais completamente distintos e que não cabem em determinadas reduções teóricas. Assim, as identidades culturais locais também não são homogêneas e não estão dadas a partida.

Questão síntese: o repto para as propostas museológicas alternativas que teimam em não perder o seu potencial transformador não estará colocado no favorecimento dos processos identitários variados e na utilização do poder da memória ao serviço dos indivíduos e das sociedades locais, cada vez mais complexas?

O que está em jogo nos museus é memória e é poder, logo também é perigo. Um dos perigos é o exercício do poder de forma autoritária e destrutiva, outro é a saturação de memória do passado, a saturação de sentido e o conseqüente bloqueio da ação e da vida.

### Referências bibliográficas

- Almeida, F. de (org.). **Guia dos museus do Brasil**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972.
- Andrade, Mário. **A lição do amigo**: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- \_\_\_\_\_. Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil**: uma trajetória. Brasília: MEC/SPHAN/FNPM, 1980.
- Andrade, Rodrigo M. F. de. **Rodrigo e o SPHAN**. Rio de Janeiro: MINC/SPHAN/FNPM, 1987.
- Arantes, A.A.(org.). **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- Arendt, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1992
- Baudrillard, Jean. **A ilusão do fim ou a greve dos acontecimentos**. Lisboa: Terramar, 1992.

- Benjamin, Walter. **Magia e técnica**, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- Bjurström, Per. Les premiers musées d'art en Europe et leur public. In: POMMIER, E. (coord.) **Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre**. Paris: Klincksieck, 1995.
- Bréon, Emmanuel (edit.) Le Musée vu par... **Musées & collections publiques de France**. Paris, n. 205. 1994.
- Cabanne, Pierre. **Guide des musées de France**. Paris: Bordas, 1990.
- Canclini, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1998.
- Castro, S.R.. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.
- Chagas, M. A ótica museológica de Mário de Andrade. In: **Ideólogos do Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro: MinC/IBPC .p.99-114, 1992.
- \_\_\_\_\_. Entre mortos e feridos: A construção do discurso preservacionista entre dois intelectuais do patrimônio. **Porto Arte**, n. 10. Porto Alegre: UFRGS. p.87-99, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.
- \_\_\_\_\_. e GODOY, Solange. Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, v.27, p.31-59, 1995.
- Chauí, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- Coelho, Olívio G.P. **Do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro, 1992.
- Departamento do Patrimônio Histórico/ Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo, 1992.
- Foucault, M. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Lisboa: Portugalia Editora, 1966.
- \_\_\_\_\_. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 1972
- \_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- \_\_\_\_\_. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal. 1997.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

- Gadotti, Moacir. **Educação e poder: introdução à pedagogia do conflito**. São Paulo: Cortez/ Autores Associados, 1985.
- Galard, Jean. **Visiteurs du Louvre**. Paris: RMN, 1993.
- Giraudy, Danièle e BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: FNPM, Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, Belo Horizonte: UEMG, 1990.
- Gramsci, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- Gomes, Saúl António. **Documentos medievais sobre Monte Redondo**. Monte Redondo: Museu Etnológico, 1986. (Coleção Cadernos Patrimônio, 2).
- Gondar, Jô. O esquecimento como crise do social. In: **Memória social e documento**. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1997.
- Halbwachhs, Maurice. **La mémoire collective**. Paris: PUF, 1968.
- Hernández, F.H. **Manual de museología**. Madrid: Síntesis, 1994.
- Hobsbawm, Eric J.. **Nações e nacionalismo desde 1780: Programa, mito e realidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- \_\_\_\_Ranger, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. **Ideólogos do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro, 1992. (Cadernos de debates, n.1).
- Jeudy, Henri-Pierre. **Memórias do Social**. Rio de Janeiro: FU, 1990.
- Krishnamurti, J. **Liberte-se do passado**. São Paulo: Cultrix, 1971.
- Le GOFF, Jacques (org.) **Enciclopédia Einaudi. Memória - História**, v.1. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- \_\_\_\_. **Reflexões sobre a história**. São Paulo: Edições 70, 1982.
- Leon, Aurora. **El Museo**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.
- Macé, Federico e ALFONSO, Eduardo. **La sabiduria pitagórica**. México: Editorial Orion, 1974.
- Maure, Marc. Nation, paysan et musée: la naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904). **HRRMN**. Paris, n.20 p.147-57, mars 1998.
- Miceli, S. (org.) **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL,1984.

- Moital, João P. **As actas da junta da Parochia de Monte Redondo**. Monte Redondo (Portugal) Museu Etnológico, 1986. (Coleção Cadernos Património, 3).
- Moutinho, Mário. **Museus e Sociedade**. Monte Redondo (Portugal): Museu Etnológico, 1989. (Coleção Cadernos Património, 5).
- Nicolas, Alain. (org.) **Nouvelles Muséologies**. Marseille: Association Museologie Nouvelle et Experimentation Sociale, 1985.
- Nietzsche, F. **Assim falava Zaratustra**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.
- \_\_\_\_\_. **Obras incompletas**. São Paulo: Nova cultural, 1999.
- Nora, P. **Mémoire et Histoire** - la problematique des lieux. Les lieux de mémoire. vol. I. La Republique. Paris: Gallimard, 1984.
- Ortiz, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo Brasiliense, 1985.
- Pomian, K. Musée, Nation, Musée National le Débat. **Musée Archeologique**: art, nature, histoire. n. 49, 1990.
- Rivière, Georges Henri. **Muséologie**. Paris: Dunod, 1989.
- Rojas, Roberto (org.). **Os museus no mundo**. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.
- Santos, Maria Célia T. M. **Processo museológico e educação** - Construindo o Museu Didático Comunitário Prof. Lomanto Júnior, em Itapuã (tese de doutoramento em Educação) Salvador: UFBA, 1995.
- Santos, Myrian S. dos. **História, tempo e memória**: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional. (Tese de Mestrado apresentada ao IUPERJ). Rio de Janeiro: IUPERJ, 1989.
- \_\_\_\_\_. O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. **RCBS**, n. 23, p.71-84, out. 1993.
- Schwarcz, Lilia K.M. O nascimento dos museus brasileiros, 1870-1910. In: MICELI, Sérgio (org.) **História das Ciências Sociais no Brasil**. v.1. São Paulo: Finep/Vértice, 1989.
- \_\_\_\_\_. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- Sodré, Nelson Werneck. **Síntese de história da cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

Suano, M. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

Toucet, Pablo. Um museu original a céu aberto. **O Correio**. p.32-5, abril 1975.

Valle, Lilian. A escola imaginária. Rio de Janeiro: DP&A . 1997.

\_\_\_\_\_. Memória e patrimônio: os sentidos que vêm da escola pública. In: **Memória social e documento**. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1997.

Varine, Hugues. Entrevista. In: ROJAS, Roberto (org.). **Os museus no mundo**. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

Vergo, Peter (org.). **The new museology**. London: Reaktion Books, 1992.

Wehling, Arno e WEHLING, Maria José. Memória e história. Fundamentos, convergências, conflitos. In: **Memória social e documento**. Rio de Janeiro: UNI-RIO, 1997.

## **Memória, identidade e criticidade na Educação Museal<sup>1</sup>**

Gabriela Figurelli

Escrito em 2013, o presente texto compõe a tese de Doutorado em Museologia intitulada ‘Desenvolvimento do Público Interno. Uma proposta de metodologia para um programa educativo direcionado aos funcionários de museu’, e discute três conceitos basilares para a compreensão da Educação Não-Formal praticada nos espaços museológicos.

Muito se fala nos benefícios que o museu e o patrimônio institucionalizado podem trazer à vida das pessoas. Defende-se o impacto na educação e no desenvolvimento do indivíduo, na sua qualidade de vida, na ampliação da consciência social, na construção da cidadania, entre tantos outros aspectos. Contudo, permanece a questão: de que maneira o patrimônio pode colaborar com essas questões, efetivamente?

Numa sociedade globalizada que, contraditoriamente ainda fragmenta os saberes através de currículos escolares, o patrimônio cultural pode ser visto como um contributo para estimular a capacidade de estabelecer relações e criar diálogos. Patrimônio cultural que conduza a uma maior compreensão de mundo e colabore para a formação do indivíduo antenado com as exigências do seu tempo, o qual requer pessoas criativas e imaginativas, capazes de observar, analisar, interpretar, contextualizar e resignificar dados, fatos, tempos e espaços (Figurelli, 2012).

Trabalhar sob a perspectiva do patrimônio enquanto recurso para o questionamento, para a revisão de conceitos e opiniões, para a construção de conhecimentos, para o estímulo aos diferentes sentidos,

---

<sup>1</sup> Texto extraído da tese “Desenvolvimento do público interno. uma proposta de metodologia para um programa educativo direcionado aos funcionários de museu” apresentada para a obtenção do Grau de Doutor em Museologia, no Curso de Doutorado em Museologia, conferido pela Universidade Lusófona da Humanidades e Tecnologias, Lisboa 2013, pp. 95-117.

[http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/figurelli\\_tese\\_juri\\_final.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/figurelli_tese_juri_final.pdf)

para o desenvolvimento de habilidades, leva à abordagem de conceitos e entendimentos que auxiliem na percepção que se tem do próprio patrimônio e do espaço museu, e que ajudem a qualificar a relação que o indivíduo estabelece com os bens culturais, a instituição museológica e a própria sociedade.

De maneira complementar, se faz necessária a abordagem que compreende uma exposição museológica enquanto suporte para a construção de uma reflexão crítica, na qual o acervo do museu não é meramente contemplado, mas sim analisado e questionado. Nessa perspectiva, uma exposição é sempre uma leitura possível e não uma verdade absoluta. A 'visita ao passado' cede espaço para a 'visita ao presente' entendida não como 'determinação' e sim como 'possibilidade' que cada pessoa constrói e/ou modifica. Uma exposição que se alimenta das relações entre o ontem, o hoje e o amanhã, as quais servem de impulso para construções e transformações.

A partir de uma pesquisa desenvolvida junto ao Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado de São Paulo (Brasil)<sup>2</sup>, foi possível elencar alguns conceitos percebidos como centrais e que dão pistas de como o patrimônio e o espaço museu podem colaborar para/com o desenvolvimento das pessoas. Estes conceitos, considerados essenciais para o desenvolvimento desta linha de raciocínio, são abordados na sequência. Conceitos que são basilares para a compreensão da Educação Não-Formal praticada nos espaços museológicos, em sintonia com os preceitos da Sociomuseologia e que são estruturantes para se pensar uma proposta de metodologia para um programa educativo direcionado aos funcionários de museus.

Assim, o presente texto tem como intuito discutir memória, identidade e criticidade, refletir sobre a relação destes conceitos com museu, patrimônio e pessoas, e evidenciar de que maneiras estas

---

<sup>2</sup> A pesquisa, que deu origem a dissertação de mestrado intitulada 'O Público esquecido pelo serviço educativo: estudo de caso sobre um programa educativo direcionado aos funcionários de museu', defendida em 2010, analisou de que forma ações educativas podem contribuir para o desenvolvimento social do público e identificou três conceitos que são considerados basilares para este processo e servem de alicerce para o presente estudo.

concepções podem colaborar para o processo de desenvolvimento dos indivíduos. O intuito é reunir as proposições dos estudiosos da área e, a partir delas, refletir sobre os temas no contexto museológico, relacionando-os aos desafios da contemporaneidade.

## **1. Memória**

De acordo com Connerton (1999), uma das principais dificuldades no desenvolvimento de uma teoria da memória como forma de conhecimento, está relacionada com a variedade de tipos de memória que o indivíduo aciona e reconhece, fazendo com que a diversidade acompanhe a complexidade do tema na tarefa de conceituar memória. Ressalta-se portanto, que o presente texto reúne definições sobre memória enquanto fenômeno social e na sua relação com o patrimônio institucionalizado. Assim, assume-se as limitações da reflexão proposta, centrando-se no objetivo principal traçado que é refletir sobre a contribuição da memória para o desenvolvimento das pessoas, nomeadamente, os públicos de museus.

Declarar o museu como espaço guardião da memória de um povo é uma das mais antigas afirmativas museológicas, a qual vem sendo repetida, esvaziada e mesmo distorcida ao longo de várias gerações de museólogos. A afirmativa transforma-se em justificativa e é manipulada conforme os interesses que sustentam o discurso. Logo, compreender os mecanismos que compõem a memória é imprescindível para a ação museológica, uma vez que sua estruturação está relacionada ao contexto cultural do(s) indivíduo(s) e se faz matéria-prima para o trabalho desenvolvido nas instituições museológicas.

Maurice Halbwachs (1990), já nos anos 1920 e 1930, havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. Pierre Nora (1993) defende que a memória é vida, carregada por grupos vivos e, nesse sentido, está em permanente evolução, “aberta à dialética da lembrança

e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações” (Nora, 1993, p.9). Que é seletiva já que nem tudo fica gravado, nem tudo fica registrado (Pollak, 1992). Que é elaborada no presente, para responder a solicitações do próprio tempo presente (Meneses, 1992). Que é múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada (Nora, 1993).

Para Meneses (1992), a memória, enquanto construção social, é formação de imagem necessária para os processos de constituição e reforço da identidade individual, coletiva e nacional. “É operação ideológica, processo psicossocial de representação de si próprio, que reorganiza simbolicamente o universo das pessoas, das coisas, imagens e relações, pelas legitimações que produz. A memória fornece quadros de orientação, de assimilação do novo, códigos para classificação e para o intercâmbio social” (Meneses, 1992, p.22), sendo, como o próprio autor diz, um mecanismo de registro e retenção, depósito de informações, conhecimento, experiências.

Conectada à noção de temporalidade, a memória faz-se indicador e contribui para o processo de reflexão do ser humano quanto à sua própria natureza já que

“está vinculada à nossa consciência da existência de tempo e espaço - passado, presente, futuro -, onde criamos identidades e referências e nos situamos no mundo; é ela que nos possibilita o exercício individual e coletivo do sentimento de pertencimento. Ao falarmos em memória, estamos falando em afetos, sensações, percepções e experiências” (Nascimento, 2007, p.264)

os quais remetem ao contexto afetivo, no qual a memória está intrinsecamente relacionada. Em sua análise sobre a memória coletiva, Maurice Halbwachs (1990) enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam a memória e que a inserem na memória da coletividade a que se pertence. Monumentos, patrimônio arquitetônico e seu estilo, paisagens, datas, personagens históricos, tradições, costumes,

culinária, folclore, música (Pollak, 1989) são alguns exemplos da matéria-prima que alicerça o conceito de memória, aproximando-a da Museologia, da sua capacidade de qualificar o bem em patrimônio, de transformá-lo em referência para o indivíduo.

Para Halbwachs (1990) a memória individual existe a partir de uma memória coletiva, posto que as lembranças são constituídas no interior de um grupo. A origem de várias ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós são inspiradas pelos grupos que escolhemos, frequentamos, nos identificamos. Logo, a memória individual, construída a partir das referências e lembranças próprias de um grupo, refere-se a um ponto de vista sobre a memória coletiva, que tanto pode ser uma ‘memória herdada’ como uma ‘memória vivida’. Para Meneses (1992), a memória coletiva é um sistema organizado de lembranças cujo suporte são grupos sociais, espacial e temporalmente situados. Sendo essa memória que assegura a coesão e a solidariedade do grupo e ganha relevância nos momentos de crise e pressão (Meneses, 1992, p.15), a memória coletiva deve ser vista sempre no plural, sendo pautada na continuidade, na atualização, no dinamismo. Também para Halbwachs (1990), longe de ver nessa memória coletiva uma imposição, uma forma específica de dominação ou violência simbólica, acentua-se as funções positivas desempenhadas pela memória comum, a saber, de reforçar a coesão social, não pela coerção, mas sim pela adesão afetiva ao grupo (Pollak, 1989, p.3), pela identificação, pelo reconhecimento.

Soma-se a isto, um processo de ‘negociação’, como intitula Halbwachs (1990), que busca conciliar memórias coletivas e memórias individuais. “Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum” (Halbwachs, 1990 p.34). Daí que determinadas memórias coletivas dizem algo para algumas pessoas e para outras pessoas não dizem nada. Há sempre que se estabelecer uma ligação, um vínculo, um diálogo entre a memória de

um grupo e a memória de uma pessoa, multiplicando e reconstruindo significados, evidenciando a possibilidade de diversas relações. Os museus põem-se como espaços capazes de promover este diálogo, este reconhecimento, esta negociação, esta construção de significados a partir de diferentes referências. Compete aos seus profissionais, assumirem a responsabilidade de auxiliar o público na construção destas relações, qualificando a prática e evidenciando que o processo nunca é neutro pois envolve relações de poder e interesse, e as pessoas precisam estar conscientes desta dinâmica.

Portanto, se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso demonstra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos (Pollak, 1992), o que reforça a relevância da dimensão política da memória. Segundo Connerton (1999), este aspecto dificilmente pode ser posto em causa, “porque não há dúvida de que o controlo da memória de uma sociedade condiciona largamente a hierarquia do poder. De tal modo que a organização da memória colectiva é uma questão que se relaciona directamente com a da legitimação, sendo o controlo e a propriedade da informação um problema político decisivo”. (Connerton, 1999, p.2)

Construída ou organizada, a memória faz-se testemunho de uma intenção. Negociar os interesses que moldam esta construção é um complexo desafio, quer se fale de memória individual como de memória coletiva. Ao falar em memória coletiva, a noção de poder fica ainda mais evidente e cresce a responsabilidade do museólogo que através de seu posicionamento profissional tanto pode contribuir para equilibrar as vozes que compõem esta representação, como utilizar com discernimento a autonomia que exerce na organização de um discurso museológico.

Utilizada como um instrumento de luta (resistência) ou como um instrumento de poder, a depender da intenção que lhe conduz, a memória demanda a atenção dos profissionais de museus. Daqui decorre a importância de se aprofundar estas questões trazendo para a reflexão

e a discussão ambos os conceitos interligados - memória e poder - num cenário em que comumente eles se relacionam - os museus.

Estes museus, que tanto podem ser 'espaços celebrativos da memória do poder ou equipamentos interessados em trabalhar democraticamente com o poder da memória', assumem diferentes funções. Num primeiro caso - da memória do poder - os museus tendem a se constituir em espaços pouco democráticos onde prevalece o argumento de autoridade, onde o que importa é celebrar o poder ou o predomínio de um grupo social, étnico, religioso ou econômico sobre os outros grupos. Num segundo caso - do poder da memória - os museus podem se configurar em agências capazes de servir e de instrumentalizar indivíduos e grupos de origem social diversificada para melhor equacionamento e solução de seu acervo de problemas (Chagas, 1996).

### **1.1. Memória, Museus e Patrimônios**

O campo da memória é dinâmico mas não é espontâneo, precisa ser movimentado e atualizado frequentemente, caracterizando-se como um processo ativo, que proporciona a possibilidade de diferentes e novas interpretações. Ao entender a memória enquanto fragmento, compreende-se que ela pode ser fruto da vivência ou fruto de herança, ocorrendo neste segundo caso, através das transferências e das projeções (Pollak, 1992). Logo, o museu aparece como um dos cenários possíveis para esta dinâmica que revisita, rememora, renova e reconstrói. Espaço em que a memória é apresentada, e precisa ser questionada.

Uma vez que a recordação, por mais pessoal que possa ser, existe em relação a um conjunto de ideias que outras pessoas possuem e, por sua vez, se relaciona seja com pessoas, lugares, datas, palavras, formas de linguagem (Connerton, 1999). Esta relação encontra espaço para se concretizar, entre diversos lugares, também, nos museus. Os museus vistos como espaços de sociabilização destas relações, recordações e resignificações. Os museus vistos como espaços de armazenamento de lembranças ilustradas pelos bens patrimonializados, escolhidos

como representativos de um grupo, de uma ideia, de uma causa, de um momento.

Pensando ainda que nenhuma memória coletiva existe sem referência a um quadro espacial socialmente específico, e que se conservam as recordações através da referência ao meio material que lhe cerca, é fácil aceitar que por vezes as memórias estão localizadas no interior dos espaços materiais e mentais de um grupo (Connerton, 1999). Que os museus se configuram num destes espaços materiais sendo capazes de estimular o contato com memórias tanto individuais como coletivas, preservando-as para as futuras gerações que poderão reconhecê-las como representativas, ou não.

Por ser a memória e o esquecimento dois conceitos intrínsecos, os atos de valorizar e desvalorizar decorrem do ato de selecionar, que por sua vez nunca é neutro. Fruto de seleções, o museu é, portanto, um espaço de exercício político, e como tal, o uso do poder faz-se presente em todo o processo museológico, a começar na composição das memórias, na seleção do patrimônio institucionalizado, no discurso expográfico. Trabalhar para que o público tenha consciência desta dinâmica (do exercício político), colabora para que o indivíduo não tenha uma postura passiva e contemplativa durante a visita a um museu. Para que não aceite como verdade absoluta tudo que o museu comunica e divulga, para que reflita e questione a serviço de quem estão estas memórias e representações sociais, para que construa os seus próprios referenciais, consciente de que o museu é uma possibilidade e que as memórias por ele retratadas são seleções marcadas por intenções e interesses.

Essa memória que tem como relevantes atributos a escolha e a criação, é um mecanismo de ampla complexidade devido à diversidade de características e fatores que a compõem, o que corrobora seu caráter inconstante, flutuante. Estes atributos, por sua vez, tanto podem ser parte de um processo consciente como parte de um processo inconsciente. Colaborar para que o indivíduo reconheça a existência e a complexidade deste processo é um importante contributo da Museologia para a formação de cidadãos críticos e conscientes.

Levando em consideração que “as memórias coletivas são uma forma de linguagem” (Santos; Chagas, 2007, p.12), elas encontram no museu um espaço propício para sua construção e apresentação na medida que a instituição reconhece a importância deste processo e direciona suas ações para este objetivo. Quanto mais conhecimento o museólogo possui do processo, com maior consciência crítica e autonomia pode assumir uma postura pró-ativa e envolver pessoas para que juntas possam construir as memórias coletivas que melhor lhe caracterizam e contribuem para a criação de identidades.

Logo, museus efetivamente comprometidos com o ser humano, precisam perceber a memória como ferramenta para a mudança social. Propiciar oportunidades para a reflexão, o debate e a (re)construção, em que se faça uso da memória como convite à uma rememoração produtiva. Que direcione as lembranças para a reflexão e a atuação dos indivíduos, e também como ferramenta de intervenção social, capaz de cooperar com o processo de mudança liderado pela sociedade, são ações esperadas destas instituições.

## **1.2. Memória e Indivíduo**

Fazendo destes altos lugares da memória - os museus - não só espaços de fruição das heranças culturais e dos seus cruzamentos múltiplos, mas também um lugar de criação e um lugar de parcerias estratégicas para o desenvolvimento cultural (Pereira; Duarte, 2001), aposta-se na memória como fator de desenvolvimento social e de fortalecimento da cidadania. Isto por que acredita-se que a partir do patrimônio cultural, o museu viabiliza a construção social da memória e a potencializa como ferramenta para a percepção crítica da sociedade e a promoção de melhorias sociais.

Além de colaborar para a percepção que o indivíduo desenvolve sobre o lugar que ocupa na sociedade, através de reflexões estimuladas pelas memórias coletivas, a memória auxilia o processo de autoconhecimento do indivíduo, uma vez que a história é uma fonte significativa para as descrições que uma pessoa faz de si própria. “O autoconhecimento, a

concepção do nosso próprio caráter e potencialidades, é determinado, em grande medida, pela maneira como vemos as nossas ações passadas. Existe, pois, uma ligação importante entre o conceito de identidade pessoal e diversos estados mentais retrospectivos” (Connerton, 1999, p.25), relacionados ao passado. Passado este que também influencia nas experiências do tempo presente, uma vez que as vivências atuais são, em grande parte, marcadas pelas vivências decorridas e pelo conhecimento que se tem sobre o tempo passado; uma vez que acredita-se que “todo o aprendizado se baseia na experiência e no seu registro: um povo sem memória nada sabe, e é presa fácil de armadilhas” (Guarnieri, 2010, p.121).

Para além da conexão com o passado que auxilia no processo de reconhecimento e autoconhecimento do indivíduo, é importante que se promova conexões da memória com o tempo presente para que esta seja percebida como alavanca para reivindicações (Meneses, 1992) e transformações. Subsídio para a construção do novo, seu impacto pode ser determinante para operar mudanças sociais e também atender necessidades específicas, visto que “diversos atores, sejam eles indivíduos, grupos ou nações, utilizam a memória com o objetivo de fortalecer identidades e defender interesses específicos” (Santos, 2002, p.101).

Contudo, ainda que se reconheça a grande relevância dos conceitos cunhados por Maurice Halbwachs (1990) e Pierre Nora (1993) entre outros estudiosos, para as investigações, as reflexões e os debates promovidos no âmbito da memória, é extremamente importante e necessário trazer à discussão os desafios da atualidade que alguns destes conceitos não contemplam. Já que como todo conceito, estes também são frutos de um tempo e um espaço e por mais visionários que seus autores fossem, existem limitações relacionadas ao porvir. Num contexto marcado pelas novas tecnologias da informação, pelos crescentes movimentos migratórios e o hibridismo cultural, pelas novas configurações familiares e a variabilidade das relações sociais, o desafio é pensar o conceito de memória a partir destas configurações contemporâneas que determinam novas problemáticas e exigências (Gondar; Dodebei, 2005).

É preciso pensar de que maneira o conceito de memória responde às transformações e demandas do cenário atual e como os museus podem colaborar para este processo. Como trabalhar o conceito de memória numa época marcada por redes, relações, conexões, mobilidades e deslocamentos múltiplos, que modificam o tecido social e fazem surgir novos modos de vida e padrões de sociabilidade, novos sistemas de representação social, novos valores, novas identidades e um novo conjunto de referências culturais, cada vez mais plurais e em constante variação? Desafio para os profissionais de museus que percebem a memória não como simples herança, mas a memória como construção social, como processo composto por afetos, sentimentos, emoções, preferências, relações, como resultado de escolhas e construções. E nesta perspectiva, a Museologia pode colaborar com o indivíduo no sentido de ajudá-lo a refletir sobre suas experiências e vivências, a perceber melhor suas emoções através da identificação do seu 'sentir', colaborando para o seu processo de autoconhecimento.

Se é possível afirmar que a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada também pode-se dizer que há uma ligação muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Entendendo o sentimento de identidade no seu sentido mais superficial, que é "o sentido da imagem em si, para si e para o outro, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros" (Pollak, 1992, p.204), pode-se pensar que ao colaborar para o debate sobre identidade e alteridade, a memória torna-se referência para a identidade estabelecida, construída, desenvolvida, reconhecida.

Contudo, esta relação guarda um desafio. A memória que colabora na concepção de identidade e no sentido de pertencimento, também aponta para uma questão: como tratar identidade e pertencimento se a dinâmica social marcada pelo fenômeno da hibridação cultural aponta

para mudanças, transformações, relações e construções cada vez mais movimentadas, fluídas e aceleradas na sociedade contemporânea?

## 2. Identidade

Identidade é um assunto intangível e ambivalente, que comporta uma grande complexidade em si. Entendido como fenômeno social, o termo identidade apresenta diferentes nuances, a depender da perspectiva que se relaciona e é analisado, apontando assim as múltiplas dimensões possíveis do fenômeno. Longe de reunir opiniões coesas, envolve uma série de temas correlatos que ampliam ainda mais a discussão sobre o tema. Conforme exposto anteriormente, o principal objetivo deste texto é refletir a respeito de como a identidade pode colaborar para o desenvolvimento do indivíduo que é público do museu. E para tanto, assume a posição de não discutir diversos aspectos relacionados ao tema, ainda que perceba sua relevância.

Construída socialmente, e desenhada a partir de referências, escolhas e influências, a identidade está intimamente ligada à vida, ao contexto social, à história dos seres humanos, bem como à consciência que eles têm de si mesmos, pois “não se trata de ser mas de saber-se ser, ou de se saber ser como tal” (Guarnieri 1990, p.41). E é esta percepção sobre ‘ser um sujeito’, a conscientização da relação temporal e histórica, que auxilia muito o indivíduo em seu processo de reconhecimento e autoconhecimento, uma vez que a identidade pode ser entendida como o “processo de construção de significado com base em um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, os quais prevalecem sobre outras fontes de significado” (Castells, 2005, p.22).

A identidade se estabelece na interação entre o ‘eu’ e a sociedade. Da mesma forma que um indivíduo se projeta nas identidades culturais, elas também influenciam a maneira como as pessoas se percebem, se enxergam. A medida que seus significados e valores são internalizados pelos sujeitos, as identidades contribuem para alinhar sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que os indivíduos ocupam no mundo

social e cultural. A identidade ‘costura’ o sujeito à estrutura social e cultural (Hall, 2005).

Identidade é sim mutável, dinâmica, encontra-se em constante formação e transformação, tem um caráter de continuidade e jamais de eternidade. E assim como a memória não é somente o passado mas também o processo, a identidade construída ao longo da experiência partilhada e vivida é, também, processo (Guarnieri, 1990, p. 45), em constante transformação e atualização.

Entender a construção da identidade como um processo social, é acreditar que todo indivíduo tem direito à essa estruturação que auxilia em seu processo de caracterização e diferenciação humana. Entender a identidade como uma afirmação política e social, como um princípio pré-eminente e organizador da sociedade (Santos, 2009), é acreditar na sua importância para a constituição de uma sociedade formada por cidadãos conscientes, críticos e atuantes. Entender que através do diálogo e mesmo do confronto se estabelecem importantes relações de analogia e comparações por meio das quais a identidade se afirma (Guarnieri, 1990), é defender a importância da diversidade, da pluralidade cultural para a estruturação de uma sociedade tolerante e respeitosa, uma vez que se acredita que

“a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. Se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais” (Pollak, 1992, p.205).

Vista enquanto processo de construção e reconstrução que ganha expressão nos momentos de tensão e ruptura, quando se aguça a percepção da diferença e sua presença se faz mais necessária, a identidade é fruto

de interações promovidas na sociedade. E se fundamenta no presente, ainda que faça apelo ao passado – um passado também ele construído e reconstruído no presente, para atender as demandas do tempo presente (Meneses, 1993; Cabral, 1997).

Relacionada ao fortalecimento de uma consciência histórica, e também uma consciência social, a identidade é vista como uma afirmação política e social, capaz de auxiliar no processo de reflexão e amadurecimento do indivíduo. Contudo, visto que na sociedade não há realidade que seja homogênea e estática, o conceito de identidade não é imutável mas sim altamente cambiante. Portanto, não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída e reconstruída. A principal questão está relacionada, sim, ao ‘como, a partir de que, por quem, e para que’ isso acontece.

“A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espço” (Castells, 2005, p.23).

É neste contexto que se faz perceptível a relevância dos museus e do patrimônio institucionalizado, ao fornecerem subsídios para a construção e reconstrução de identidades. Como tão bem explicita Castells (2005), a autonomia é do indivíduo, é ele quem define as questões que têm relevância. No entanto, o ser humano é um ser social, sofre influência do meio social e do(s) grupo(s) a que pertence, sendo natural que absorva influências, constituindo suas preferências e opiniões. Daí a importância e a responsabilidade em se pensar as escolhas que formam o acervo de um museu e que são apresentadas ao público através de exposições e ações educativas.

## 2.1. Identidade, Museus e Patrimônios

Tanto as identidades pessoais como as identidades coletivas são construídas, reconstruídas e revisitadas constantemente, com o apoio das memórias preservadas (Santos; Chagas, 2007), que por sua vez, encontram espaço nos museus e instituições afins.

“Os museus dispõem de um referencial sensorial importantíssimo, constituindo, por isso mesmo, terreno fértil para as manipulações das identidades. Seria ocioso lembrar com que facilidade certos objetos se transformam em catalisadores e difusores de sentidos e aspirações: da cruz do cristianismo aos uniformes militares, passando pelas bandeiras nacionais e pelos emblemas publicitários. Trata-se, efetivamente, de fetiches de identidade, de alto poder de comunicação” (Meneses, 1993, p.211), que fazem dos museus, território das identidades e portanto, percebidos como recurso estratégico a seu serviço.

Conforme ressalta Guarnieri, “a identidade tem um caráter orgânico (ou sistemático) de permanência, de resistência e de continuidade (jamais de eternidade), que impõe suas marcas, seus registros na memória coletiva. Entretanto, a identidade cultural não é somente uma memória coletiva mas também uma consciência coletiva, que se exerce ao longo da vida, ao mesmo tempo que se renova sempre” (Guarnieri, 1990, p.40). E este processo de renovação encontra nos bens culturais entendidos como patrimônios culturais, um dos possíveis suportes para criação, caracterização e significação da identidade. Assim, o museu enquanto mediador cultural constitui-se em espaço propício para o processo de negociação e ressignificação que caracteriza a construção da identidade, enquanto o patrimônio cultural compõe-se em subsídio para a reconstrução de noções e concepções, que tem nas exposições museológicas uma das estratégias para propor ‘imagens’ que complementam (e influenciam) identidades.

A ideia dos museus como meios influentes para definir e reforçar identidades é largamente conhecida e destacada, assim como o entendimento da identidade enquanto elemento de valor e qualidade -

a princípio - positivos e imune a qualquer crivo de análise e discussão. Contudo, Meneses (1993) chama atenção para a maneira superficial com que o assunto é abordado e propõe que ao invés de tais fins ideológicos, os museus considerem a identidade como objeto de análise crítica e compreensão histórica. Trazendo para o espaço museológico a necessidade da abordagem crítica, da construção reflexiva.

Vale salientar que Meneses (1993) não desconsidera o saldo positivo deixado pelos museus a partir de posturas que elegeram a identidade cultural como um dos objetivos fundamentais a serem perseguidos por estas instituições. Entretanto, ele chama a atenção para o fato de que a natureza da identidade enquanto fenômeno social foi ignorada por muito tempo. Por isso mesmo é preciso aprofundar o conhecimento do fenômeno da identidade a fim de evitar os inúmeros descaminhos que sua desconsideração provocou no domínio do patrimônio cultural e dos museus, em particular. Isto por que acredita-se que uma postura passiva ou acrítica perante uma exposição museológica pode transformá-la numa apresentação de bens culturais que induzam paradigmas de valores para os comportamentos humanos. Excluindo assim a reflexão que leva à discussão de como os comportamentos humanos produzem e utilizam coisas com as quais eles próprios se explicam. Este posicionamento transforma a exposição em 'resposta' quando na verdade ela precisa ser encarada como 'pergunta'. Faz da exposição uma 'certeza' quando ela deve ser vista como um 'questionamento'.

Falar em identidade é falar também em poder e todos os interesses que movimentam a construção de uma identidade cultural, social, nacional, visto que "a construção social da identidade sempre ocorre em um contexto marcado por relações de poder" (Castells, 2005, p.24). Ainda que não esteja no escopo do estudo, cabe dizer que muitos museus são utilizados para construir uma identidade, baseada nos interesses daqueles que estão no poder. Desta forma o museu destaca ou esconde, relações, interesses, opções, reivindicações, ideologias, construindo uma 'narrativa' que muitas vezes é aceita pelos indivíduos, sem maiores questionamentos.

Embora as identidades também possam ser formadas e disseminadas a partir dos interesses de instituições dominantes, elas somente assumem tal condição quando e se os atores sociais as internalizam, construindo seu significado com base nessa internalização (Castells, 2005). Isto reforça o entendimento de que os profissionais de museus têm como responsabilidade conscientizar o público para o processo de construção de identidade, explicitando que sempre existem interesses e poderes intrínsecos às escolhas e narrativas apresentadas nos museus, e alertando-os para a importância de se ter uma postura crítica e questionadora perante uma exposição museológica.

As mudanças que estão transformando as sociedades modernas têm fragmentado as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia e nacionalidade que, por sua vez, têm modificado as identidades pessoais, abalando a ideia que cada indivíduo tem de si próprio como sujeito integrado e também sobre os quadros de referência que lhe davam um fundamento estável no mundo social. Esse deslocamento, tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo, aponta para identidades modernas descentradas, deslocadas e fragmentadas (Hall, 2005), o que exige dos museus uma nova postura perante o conceito de identidade. Não se trata mais de uma identidade homogênea para cada indivíduo, mas sim de cada indivíduo assumindo diferentes identidades, paralelamente e de maneira cada vez mais dinâmica, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas.

À medida que o indivíduo se depara com as incertezas e as inseguranças da «modernidade líquida», suas identidades sociais, culturais, profissionais, religiosas e sexuais sofrem um processo de transformação contínua, que vai do perene ao transitório, com todas as angústias para a psique, que tal situação suscita (Bauman, 2005). E o museu, enquanto espaço relacionado a identidades, não pode ignorar este aspecto, sendo extremamente importante que aborde sua transitoriedade, chamando atenção para o fato da identidade não ser uma essência, um referencial fixo, cuja existência seja automática e anterior às sociedades e grupos - que apenas os receberiam já prontos do passado. Não só a identidade é

um processo incessante de construção e reconstrução, como é fruto da interação e se faz “crucial quando existem segmentos sociais que não se pensam como totalidade únicas” (Meneses, 1993, p.210).

Neste contexto de negociação surgem identidades culturais em transição, resultantes do diálogo entre diferentes tradições culturais e misturas do mundo globalizado, influenciadas pelos processos de interação facilitados pela globalização, pelas migrações, pelas relações transfronteiriças, pela multiculturalidade. Chamadas de identidades híbridas, por estarem relacionadas à hibridação cultural, constituem-se em grande desafio para a contemporaneidade, exigindo novos olhares, novas reflexões, novas abordagens e, sobretudo, novas posturas frente à diversidade cultural.

E é justamente por compreender o patrimônio cultural como subsídio para (re)construção das identidades, que se constata a necessidade de ponderar sobre o posicionamento dos museus frente às novas demandas geradas, sobretudo, por influência destes processos. De que forma os museus devem discutir e retratar identidades - velozmente - cambiantes? Como abordar o fenômeno da identidade frente ao processo de homogeneização cultural suscitado pela globalização? No âmbito dos museus, como discutir a relação que se estabelece entre identidade e estereótipos? Estes são alguns dos questionamentos que precisam estar presentes no contexto museológico, influenciando novas reflexões, novas posturas e, sobretudo, novas atuações.

É bem verdade que a globalização aponta para o fenômeno da homogeneização cultural que, ao reduzir espaços e tempos, facilitar acessos e relações, promover interesses e necessidades universais, colabora para tornar as identidades cada vez mais desvinculadas do seu contexto original. Um olhar mais atento à questão da formação e transformação das identidades aponta para os reflexos, os impactos e os riscos gerados a esta e às próximas gerações, mundialmente conectadas. Ainda que identidades pessoais e coletivas sejam reconstruídas constantemente, mediante o uso das memórias (Santos; Chagas, 2007), as percepções, impressões, experiências e sensações que estimulam estes processos de

reconhecimento convergem para referências semelhantes e equivalentes, ampliadas pelas influências da globalização. Porém, “se a identidade tem como foco a semelhança, ela produz, em contrapartida, a diferença: a afirmação de semelhança necessita da oposição do que não é semelhante” (Meneses, 1993, p.208), conseqüentemente a heterogeneidade é essencial para a constituição da identidade e precisa ser cultivada em meio à tendência da homogeneização.

Embora a contribuição da multiculturalidade, alargada por meio das conexões facilitadas pela globalização, para a construção de identidades culturais atuais seja sabida, reconhecida e valorizada, há que se ter atenção para o fortalecimento de poucas em detrimento de muitas identidades, por que “desarrollar la cultura en las sociedades contemporáneas, multiculturales y densamente interconectadas, no puede consistir en privilegiar una tradición, ni simplemente preservar un conjunto de tradiciones unificadas por un Estado como ‘cultura nacional’. El desarrollo más productivo es el que valora la riqueza de las diferencias, propicia la comunicación y el intercambio - interno y con el mundo - y contribuye a corregir las desigualdades” (García Canclini, 2005, p.2).

Este é mais um espaço de atuação para os museus que precisa ser largamente explorado. Dar voz a diferentes grupos, explorar as várias manifestações culturais, proporcionar espaço para reflexão e assim contribuir para a valorização da diversidade cultural, essencial para o reconhecimento das memórias e a transformação das identidades culturais, tanto pessoais como coletivas.

“Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o patrimônio comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras”. (UNESCO, 2002, p.3)

Os museus, enquanto instituições socioculturais que têm entre suas finalidades melhor preservar os registros da cultura humana, são espaços promissores à realização de ações que contribuam para a expressão da diversidade cultural humana, assegurando sua exposição e também a

reflexão sobre o tema, na sua relação com a identidade. Neste espaço de discussão também é importante assegurar o estímulo à valorização do local, em simultâneo ao global, reforçando a importância das identidades locais como parte da alteridade que caracteriza a sociedade.

## **2.2. Identidade e Indivíduo**

Para além das ideias de legitimação, de nacionalismo, de resistência, é fundamental pensar na identidade enquanto contribuição para a formação do sujeito (Castells, 2005). Uma vez que a identidade cultural é algo extremamente ligado à autodefinição, à soberania, ao fortalecimento de uma consciência histórica (Guarnieri, 1990), é também através do património institucionalizado que se contribui para a construção de uma memória e de uma identificação, capazes de auxiliar no processo de reconhecimento e autodesenvolvimento do sujeito. Um sujeito que carrega o desejo de ser um indivíduo, de criar uma história pessoal, de atribuir significado a todo o conjunto de experiências da vida individual (Castells, 2005), e também da sua vida coletiva, enquanto membro da sociedade.

O fato do sujeito pós-moderno não possuir uma identidade fixa ou permanente, mas sim identidade(s) formada(s) continuamente na relação com os sistemas culturais que o rodeiam, faz crescer o entendimento que a identidade é definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente (Hall, 2005). E, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, o indivíduo é confrontado por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais pode identificar-se, ao menos temporariamente.

O desafio cresce quando as múltiplas identidades entram em conflito, quando se tornam contraditórias em determinada situação e exigem um posicionamento do indivíduo. Qual identidade deve prevalecer? Como decidir a que melhor lhe representa? O certo é que a

multiplicidade de identidades que um indivíduo assume deve estimulá-lo a refletir, a questionar, a posicionar-se de maneira crítica e consciente em sua sociedade, em seu meio, na sua relação com o outro, mas principalmente, na sua relação consigo mesmo. O museu pode, mais uma vez, auxiliar neste processo ao oferecer espaço e subsídios para reflexões e debates relacionados ao deslocamento, à fragmentação, à multiplicidade das identidades, a partir do repertório de informações, histórias, representações e construções que compõem as narrativas museológicas. Através do patrimônio preservado pelo museu e, também, através do patrimônio que não é apresentado no museu.

Ao museu não basta ser apenas depositário de símbolos relacionados a constituição de identidades, e cuja exibição induza à aceitação social dos valores implicados. É preciso que o museu assuma a responsabilidade de “criar condições para o conhecimento e entendimento do que seja identidade, de como, porque e para que ela se compartimenta e suas compartimentações se articulam e confrontam, quais os mecanismos e direções das mudanças e de que maneira todos esses fenômenos se expressam por intermédio das coisas materiais” (Meneses, 1993). É essencial que o museu não forneça apenas ‘produtos’, ‘narrativas’ ou ‘respostas’, mas que ele forneça também questionamentos que levem a reflexões e futuros entendimentos sobre o fenômeno identidade. “A formulação de Hainard me parece pertinente para indicar a direção deste esforço: deve-se ir ao museu para interrogar e se interrogar, não para buscar respostas já concluídas” (Meneses, 1993, p.214).

Com o auxílio do patrimônio cultural, o museu desempenha o papel de mediador, articulando público, patrimônio e espaço, na busca pela construção, resignificação e apropriação de identidades que auxiliam no processo de conscientização pessoal e social. Além de refletir sobre o ‘eu + identidade’, é importante pensar sobre o ‘outro + identidade’ e discutir a relação entre identidade e estereótipos, estigmas e rótulos que, ao serem depreciativos, limitam, aprisionam, cerceiam o indivíduo e induzem a criação de preconceitos e discriminações. A reflexão sobre o outro precisa estimular, colaborar e libertar para entendimentos e atitudes

mais críticas, conscientes e solidárias, capazes de enxergar o outro no respeito a diversidade que nos enriquece enquanto sociedade. Portanto, as exposições não podem ser nem uma representação absoluta, nem uma expressão subjetiva, mas sim uma construção dialética e contestável - capazes de fertilizar (Meneses, 1993) e inspirar o público em seu processo de autodesenvolvimento, de relação com o outro e de reflexão sobre a sociedade a que pertence.

Uma vez que “eu sei quem ‘eu’ sou em relação com ‘o outro’ que eu não posso ser” (Hall, 2005, p.40), a identidade colabora no processo de caracterização e diferenciação humana que, por sua vez contribui para a conscientização sobre a importância da diversidade para o desenvolvimento humano, chamando atenção para o respeito necessário à diferença que compõe a sociedade. Para tanto, o potencial do museu está em “contribuir para o reconhecimento das identidades culturais, para seu fortalecimento e para o reconhecimento da existência de outras culturas, que merecem igual respeito” (Torralba in Araujo & Bruno, 1995, p.10). Colaborando assim para a formação de uma sociedade muito mais tolerante, onde a discriminação perca espaço entre as pessoas e a diversidade seja considerada um diferencial positivo e agregador.

Em suma, o museólogo pode cooperar para que o cidadão perceba o patrimônio como um contributo para decifrar seus códigos, linguagens, paradigmas, valores, crenças e conceitos colaborando para que observe e compreenda, utilize, crie e recrie, escolha, valorize, divulgue e preserve aquilo que considerar parte de sua identidade e suas memórias.

### **3. Criticidade**

Criticidade é outro conceito profundo que demanda ponderação nas afirmativas e colocações, dada a complexidade de sua natureza e as possíveis correlações com outros assuntos. O tema que bem merece ser extensamente explorado e discutido, neste espaço restringe-se a responder sua finalidade que é justamente ponderar sobre a contribuição do

pensamento crítico para o desenvolvimento das pessoas, nomeadamente, o público de museus.

Conceito amplo e complexo, que tem como características a racionalidade, a significância, a lógica, a reflexão e a avaliação, a criticidade se coloca como aspecto primordial para a vida de uma pessoa. Isto por que o pensamento crítico permite ao indivíduo pensar de forma mais ampla, analisar sobre diferentes perspectivas, interrogar(-se), posicionar-se, alargar suas possibilidades, fazer opções, tomar decisões, mudar suas opiniões, interagir, participar e modificar o mundo que habita.

Entendendo o pensamento crítico como interpretação e avaliação de observações, comunicações, informações e argumentações, é ele que auxilia na construção da opinião, no posicionamento e no julgamento reflexivo. A reflexão crítica coloca-se como uma tomada de consciência que induz o indivíduo a examinar e analisar os fundamentos e as razões de algo, indo além do que se lê ou se ouve, buscando diferentes perspectivas para analisar um mesmo fato, e percebê-lo de maneira mais abrangente e consciente. É o fato de não aceitar como óbvias e evidentes as ideias, os fatos, as situações, os valores, os comportamentos, não consentir sem antes refletir, ponderar, compreender como um todo, mais amplo e complexo.

Criticidade que afasta o indivíduo do otimismo ingênuo, do idealismo utópico, do pessimismo e da desesperança, e concede-lhe “a consciência exata, crítica, dos problemas, das dificuldades e até dos perigos que se tem à frente” (Freire, 2005, p.61), fazendo desta uma pessoa criticamente otimista por possuir a consciência necessária para relacionar-se com seu mundo. Criticidade que se relaciona com criatividade, já que o conhecimento que movimenta a reflexão crítica desenvolve-se a partir da pergunta, da dúvida, da curiosidade. Criticidade que se conecta com autonomia, uma vez que não há como ser crítico sem ser autônomo, livre e independente em suas reflexões, ou mesmo mantendo uma visão simplista e ingênua do mundo. Criticidade que se aproxima da democracia, por esta instigar a reflexão, o diálogo, a participação, o respeito, a consciência.

O pensamento crítico precisa ser estimulado como uma forma de ‘combater’ preconceitos, rótulos, estereótipos, hábitos mentais e pressuposições que, muitas vezes, costumam inibir novas ideias e novas percepções, além de desestimular mudanças de opiniões e de paradigmas. Para Knowles (2009), “o pensamento crítico exige que os adultos sejam capazes de desafiar as suposições que guiam sua vida, o que também exige um nível mais alto de desenvolvimento cognitivo para reconhecer que há múltiplas formas ‘corretas’ de viver” (Knowles, 2009, p.247).

E na sociedade contemporânea fortemente marcada pelo fenômeno da globalização, que tem modificado o modo como se vive de forma cada vez mais dinâmica, ‘saber pensar’, crítica e criativamente é princípio fundamental para relacionar-se com as mudanças, para interagir com o meio, para aprender e extrair o melhor das vivências e experiências cotidianas. Logo, estimular a criticidade torna-se cada vez mais uma ação imprescindível, o qual pode ser incentivada a partir de diferentes contextos, em diferentes ambientes, sob diferentes perspectivas, que abordem diferentes conceitos.

### **3.1. Criticidade, Museus e Patrimônios**

Os museus são espaços de construção de conhecimento e de aprendizagem de livre escolha. Seus visitantes são intérpretes e criadores de significados. O patrimônio cultural se coloca como matéria-prima das relações que se estabelecem e impulsionam todo esse desenvolvimento. Ao provocar questionamentos, ao despertar interesses, ao propiciar a configuração de relações e a negociação de significados, ao estimular a produção de sentidos, ao mexer com sentimentos e afetos, ao articular narrativas, os museus facilitam a construção de conhecimentos a partir da análise e interpretação do patrimônio cultural, tendo como principal característica a capacidade de pensamento crítico do público. Capacidade esta que deve ser potencializada e estimulada pelas instituições museais, colocando em prática o “primeiro e indispensável compromisso social do museu: contribuir para a formação do espírito crítico, para o domínio

e aprofundamento dos critérios das pessoas nas suas próprias e livres escolhas” (Meneses, 2008, p.31).

Quando o museu não só retrata o passado, mas também aborda o tempo presente e as perspectivas para o tempo futuro, ele revela uma postura de envolvimento e comprometimento com a sociedade. Isto por que acredita-se que no processo de educar através dos bens culturais preservados, devem ser inclusos a análise e o entendimento do presente. Sem o confronto passado/presente é muito difícil entender o patrimônio cultural enquanto produto do indivíduo que é sujeito da história, como resultado das relações sociais e políticas. “Com um olhar vago sobre o passado, não podemos fazer História, nem sermos sujeitos da História - sujeito político, cidadão” (Santos, 1994, p.82).

Ao promover ações que dialogam com a contemporaneidade e seus desafios, o museu assume a capacidade de provocar questionamentos que suscitem reflexões sobre a realidade que envolve o indivíduo. Ao retratar as relações que o indivíduo estabelece com sua realidade, o museu pode configurar-se num ambiente estimulante para o desenvolvimento de uma análise crítica em relação ao meio, em relação ao lugar que ocupa em seu contexto, já que a habilidade de estabelecer relações e de criar diálogos, está intensamente relacionada com a capacidade de compreender o mundo. É “essa consciência crítica que leva o homem a perceber melhor o seu mundo, a perceber as relações com os outros homens e a se perceber também como um projeto inacabado. E é isso que proporciona o desejo de mudança e a ação para a mudança” (Rússio, 1984, p.66), fazendo com que o indivíduo perceba-se enquanto parte da sociedade que ao posicionar-se, atua e constrói a mudança.

Os diferentes bens - materiais e imateriais - que compõem o acervo de um museu, estimulam mente e imaginação. Por contar histórias, por conter informações, por permitir aproximações e relações, por comportar significados, os acervos têm potencial para suscitar o pensamento crítico e criativo dos públicos de museus, a partir de questionamentos que estimulem o pensamento aberto, flexível, divergente, original, modificável. Levantar questões a partir de uma obra do acervo, é estratégia estimulante

para uma análise reflexiva, além de propiciar um envolvimento maior entre o indivíduo e o bem cultural. Isto por que acredita-se que numa exposição (que é um dos muitos processos vividos em um museu), tão importante quanto ter acesso a informação, é exercitar o pensamento.

Uma exposição deve ser concebida para apresentar ideias, mas principalmente para estimular outras muitas. Ao impulsionar a ampliação do vocabulário visual e simbólico do público, as exposições colaboram para que as interpretações das imagens não apenas no museu, como principalmente no dia a dia, sejam multiplicadas, e desta forma sejam criadas associações entre o presente e o passado que estimule uma postura crítica frente a realidade. Ao explicitar conteúdos, mensagens, significados, conhecimentos, interesses e escolhas, a exposição apresenta-se como discurso e, portanto, pode assumir um caráter narrativo, descritivo, interpretativo ou explicativo. Sendo discurso, pode ser predominantemente científica, estética, ou poética (Guarnieri *in* Bruno, 2010). E, justamente por que aborda estes aspectos, que se faz imprescindível uma postura crítica para se “ler” um museu e suas exposições, seus acervos, seus espaços, seus discursos, suas ações.

Também por isso faz-se muito importante além de determinar critérios, ter responsabilidade ao criar uma exposição. Já que o modo como os objetos e os conceitos se relacionam, tanto podem suscitar questões e reflexões como podem, simplesmente, induzir respostas fechadas, promovendo o pensamento crítico ou então, ‘transmitindo’ verdades absolutas e estimulando uma postura acrítica. Logo, o envolvimento de educadores e a realização de ações educativas é determinante para o desenvolvimento do pensamento crítico do público, uma vez que estes profissionais possuem recursos para mediar o contato que o indivíduo trava com o patrimônio, qualificando esta relação.

Por ‘qualificar a relação’ entende-se potencializar e ampliar os ganhos que podem ser extraídos do contato que o público de museu trava com o patrimônio cultural. Uma vez que se acredita que a interação e as trocas sociais são condições necessárias para o desenvolvimento do pensamento crítico, o trabalho dos profissionais responsáveis pelo educativo do museu

é de extrema relevância, no sentido de estimular a observação, a reflexão, o questionamento.

Potencializar a relação que o público estabelece com o patrimônio passa, essencialmente, por ações de cunho educativo que objetivem instrumentalizar o indivíduo, através do desenvolvimento de suas atitudes. Ações embasadas numa educação reflexiva que considera a criticidade como nota fundamental da mentalidade democrática, a conscientização e a mudança como meios de engajamento social e político (Freire, 1987). Para além da informação, instigar a curiosidade. Para além do olhar, instigar a observação. Para além da leitura, instigar a interpretação. Ações que estimulem uma postura reflexiva, crítica, atuante, consciente. Que impulsionem o processo de aprimoramento do pensamento crítico e direcionem o desenvolvimento de uma postura ativa frente à realidade, que é justamente o que contribui para o indivíduo não apenas estar no mundo, mas ser no mundo e com o mundo, uma vez que é das relações que estabelece com a realidade que resulta o conhecimento humano (Freire, 1987).

### **3.2. Criticidade e Indivíduo**

A consciência crítica é a base para que uma pessoa possa se desenvolver e criar a sua própria história. Se, como afirma Paulo Freire (2005), “é precisamente a criticidade a nota fundamental da mentalidade democrática” (Freire, 2005, p.101), a afirmação facilita a percepção de que os museus são espaços a serviço da sociedade, uma vez que possuem vasto potencial para estimular a criticidade da consciência, indispensável à democratização de um país; por que quanto menos criticidade houver nos indivíduos, tanto mais ingenuamente os problemas serão tratados, tanto mais superficialmente os assuntos serão discutidos e tão mais ligeiramente as pessoas estarão envolvidas com a sua realidade.

Logo, mediante estímulos e ações que promovem a reflexão e o diálogo, é possível que o museu estimule o processo de aprimoramento do pensamento crítico do indivíduo, o qual contribui para a formação

autônoma do cidadão. Justamente a consciência crítica a qual leva o indivíduo a perceber melhor o seu mundo e a si mesmo (Rússio, 1984) e envolver-se no exercício da cidadania entendido como o processo de participação consciente e atuante na construção de uma sociedade democrática (Figurelli, 2012).

Portanto, é fundamental partir do princípio de que o indivíduo, “ser de relações e não só de contatos, não apenas está no mundo, mas com o mundo. Estar com o mundo resulta de sua abertura à realidade, que o faz ser o ente de relações que é” (Freire, 2005, p.47), que o chama à participação, à ação. Como afirma Paulo Freire (1987), a consciência do mundo e a consciência de si crescem juntas e em razão direta, uma é a luz interior da outra, uma comprometida com a outra. Fato que evidencia a relação e influência mútua que existe entre a consciência coletiva e a consciência individual, e que faz do indivíduo conectado em si, conseqüentemente, muito mais conectado com o mundo, muito mais atento ao que lhe rodeia.

Esta relação com o mundo amplia-se através do diálogo, que estimula o questionamento e a reflexão, que por sua vez instiga o início do desenvolvimento do pensamento crítico, da análise das ideias e opiniões. Se, como afirma Freire (2005), o diálogo relaciona-se com a criticidade e esta relaciona-se com a mentalidade democrática, logo a ação educativa baseada no processo dialógico é caminho para o aprimoramento do pensamento crítico e conseqüentemente para a construção de espaços democráticos (Figurelli, 2012). Entretanto, permanecem questões relacionadas ao ‘uso interno’ dos museus. Como assegurar oportunidades de diálogo entre a equipe de funcionários de museus, que estimule o envolvimento com seu local de trabalho, e o desenvolvimento de um pensamento crítico impulsionado pelo contato com o acervo do museu? Como fazer do museu um espaço questionador e estimulante à sua equipe?

O ser humano é um ser social, que no seu processo de desenvolvimento sofre influências do meio sócio-econômico e cultural em que vive, o que significa dizer que não há opinião melhor ou pior, mas

sim conhecimentos, experiências e vivências que conduzem a trajetórias diversas, que por sua vez devem ser respeitadas se o intuito é promover uma sociedade democrática, onde o exercício da cidadania seja prática constante, a começar pelo respeito ao outro. Ao respeitar opiniões e posicionamentos diversos, proporciona-se o acesso a conhecimentos produzidos historicamente pela humanidade e, simultaneamente, facilita-se o desenvolvimento de indivíduos críticos, criativos e autônomos, capazes de agir no seu meio, influenciá-lo e transformá-lo; por que é através da reflexão crítica sobre a realidade que o rodeia que o indivíduo questiona também o passado e o futuro.

Porém, a conquista de um estado de consciência mais abrangente e a compreensão do indivíduo acerca do tempo e do espaço social em que está inserido, exige esforço e envolvimento. É dedicação pessoal, que demanda investimento. De pouco adianta criar espaços estimulantes ao questionamento, preparar profissionais aptos a mediar este processo se, o indivíduo (neste caso, o público de museus) não estiver interessado em ampliar seu entendimento e percepção acerca do mundo que habita, se ele não estiver disposto a questionar(-se). São as pessoas, enquanto autoras de suas histórias, que devem querer, e construir, a mudança. Mudança que começa na reflexão sobre suas autoimagens, na mudança de seus autoconceitos, no questionamento sobre suas normas previamente internalizadas (comportamentais e morais), na reinterpretação de seus comportamentos atuais e passados a partir de uma nova perspectiva, a perspectiva da análise crítica.

### **Referência bibliográficas**

- Araujo, M.; Bruno, M.C. (1995). A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM/FFLCH/USP. 45p.
- Bauman, Z. (2005). Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.108p.

- Bruno, M.C. (2010). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca / Governo do Estado de São Paulo / ICOM. Vol 1 e 2.
- Cabral Santos, M. (1997). Lições das coisas (ou canteiro de obras): através de uma metodologia baseada na educação patrimonial. Dissertação apresentada ao Departamento de Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro para obtenção do grau de mestre, orientada por Maria Aparecida Campos Mamede Neves, Rio de Janeiro. 137p.
- Castells, M. (2005). O poder da identidade. São Paulo: Paz e Terra. 530p. 2ed. (A Era da Informação: economia, sociedade e cultura, 2).
- Chagas, M. (1996). Museália. Rio de Janeiro: JC Editora. 120p.
- Connerton, Paul (1999). Como as sociedades recordam. Oeiras: Celta. 2.ed. 119p.
- Figurelli, G. (2012). O Público Esquecido pelo Serviço Educativo: estudo de caso sobre um programa educativo direcionado aos funcionários de museu. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, v. 44, 241p.
- Freire, P. (1987). Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 17.ed.
- Freire, P. (2005). Educação como prática da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 150p. 28.ed.
- García Canclini, N. (2005). Todos tienen cultura: ¿quiénes pueden desarrollarla? Conferência apresentada no Seminário sobre Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, Estados Unidos. In: [www.iadb.org/](http://www.iadb.org/). Acedido a 11 de maio de 2009, em <http://www.iadb.org/biz/ppt/0202405canclini.pdf>
- Gondar, J.; Dodebei, V. [org.] (2005). O que é memória social? Rio de Janeiro: Contra capa. 160p.
- Guarnieri, W.R. (1990). Museologia e Identidade. Cadernos Museológicos, Rio de Janeiro, IBPC, n.1&2, p.39-48
- Halbwachs, M. (1990). A memória coletiva. São Paulo: Vértice. 189p
- Hall, S. (2005). A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A editora. 97p. 10ed.

- Knowles, M. (2009). *Aprendizagem de resultados: uma abordagem prática para aumentar a efetividade da educação corporativa*. Rio de Janeiro: Elsevier. 388p.
- Meneses, U. B. (1992). A história cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: USP, n.34, p.9-24.
- Meneses, U. B. (1993). A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 1(1), 207-222. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010147141993000100014&lng=en&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010147141993000100014&lng=en&tlng=pt). <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-47141993000100014>. Acesso em: 07.agosto.2012.
- Meneses, U. B. (2008). *Memória, Cultura e Sociedade: uma atualização de problemas*. Relatório do III Fórum Nacional de Museus: museus como agentes de mudança social e desenvolvimento. Florianópolis/Brasília: MinC/IBRAM. p.30-42.
- Nascimento, J. (2007). Antropologia e museus: revitalizando o diálogo. In: *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU. p.262-274.
- Nora, P. (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: Educ, n.10, p. 7-28.
- Pereira, F.; Duarte, A. (2001). Os museus como lugares de memória, espaços de encontro e actores sociais. *Arquivo da Memória*. Lisboa: Colibri, n.10/11, p.11-15.
- Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, n.3. p.3-15.
- Pollak, M. (1992). Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v.5, n.10. p.200-215.
- Puig, C.P. (2009). Modos de pensar museologias: educação e estudos de museus. In: *Barbosa, A.M; Coutinho, R.G. [org.] (2009). Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Editora UNESP. 346p.

- Rússio, W. (1984). Cultura, patrimônio e preservação (Texto III). In: ARANTES, A. (org.) Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense. p.59-78.
- Santos, M.C.T.M. (1994). A preservação da memória enquanto instrumento de cidadania. In: Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa: ULHT. n.3 p.76-88.
- Santos, M. S. (2002). Políticas da memória na criação dos museus brasileiros. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, n.19, p.99-119.
- Santos, M.C.T.M. (2009). Demandas e desafios para a formação contemporânea em museologia. Texto apresentado no II Encontro Nacional da Rede de Professores Universitários do Campo da Museologia, Salvador.
- Santos, M.; Chagas, M. (2007). A linguagem do poder dos museus. In: Abreu, R.; Santos, M.; Chagas, M. (2007) Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU. p.12-19.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO]. (2002). Declaração universal sobre a diversidade cultural. In [www.unesdoc.unesco.org/](http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf). Acedido a 24 de abril, 2009 em <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

## **El ecomuseo como comunidad educadora. Una alternativa de política pública integral en materia cultural, artística y ambiental<sup>1</sup>**

Raul Andrés Mendez Lugo<sup>2</sup>

### **1. Introducción**

México es una nación pluricultural, multiétnica y plurilingüe, su patrimonio arqueológico, histórico, artístico y etnológico constituye un elemento fundamental de su identidad, sin embargo, las acciones que desarrolla el Gobierno de la República para su investigación, conservación y difusión son importantes pero insuficientes, lo cual ha generado una legítima preocupación cada vez mayor de los gobiernos de los estados y de los municipios en asumir su responsabilidad en proteger, conservar y dignificar el extenso y rico patrimonio cultural que poseen.

México también se ha distinguido a nivel internacional, por ser un país que ha respondido oportunamente a los acuerdos y disposiciones que en materia de investigación y conservación del patrimonio natural y cultural se han logrado suscribir en diversas reuniones convocadas por los organismos rectores que existen a nivel mundial, como la ONU y la UNESCO, ejemplos importantes sobre lo anterior han sido las reuniones de Atenas en 1931, de Venecia en 1964, Roma en 1968, Estocolmo y París en 1972 y de México en 1976. \*

Hoy más que nunca, el patrimonio natural y cultural de México debe protegerse y conservarse ante los procesos de globalización económica y cultural que, día con día, se profundizan más y ocupan un lugar importante e insoslayable en la agenda para el desarrollo de las naciones. Investigar, conservar y difundir el patrimonio natural y cultural de México es y debe

---

<sup>1</sup> Publicado em 12 de agosto de 2019.

<https://www.linkedin.com/pulse/el-ecomuseo-como-comunidad-educadora-raul-andr%C3%A9s-mendez-lugo/>

<sup>2</sup> Antropólogo pela Escola Nacional de Antropologia e História do México, Director de Programas Sociales en Secretaría de Bienestar e Igualdad Sustantiva de Nayarit, México.

seguir siendo un asunto de interés público y nacional, el papel rector de Estado es básico y no se discute, considerando que las nuevas estrategias que instrumenta para su desarrollo deben contemplar la participación activa y comprometida de los gobiernos de los estados y los municipios, de la iniciativa privada local y nacional, de las instituciones de educación superior y, por supuesto, de la sociedad civil en sus diversas formas de organización tradicional y/o legalmente constituidas.

Participar todos en esta estratégica y noble tarea de proteger y dignificar el patrimonio natural y cultural, no ha sido una tarea fácil, ya que los recursos económicos con que se cuenta para ello no han sido suficientes, en el contexto de un país que tiene como prioridad atender el rezago histórico que padece en materia de bienestar social. Sin embargo, lo anterior no debe constituir un pretexto para detener la construcción del camino abierto que durante años el gobierno y sus instituciones han desarrollado en este ámbito de la política cultural.

Con base en lo anterior, se propone un concepto teórico-metodológico y de ejecución práctica que puede coadyuvar directamente en el desarrollo sustentable en la investigación, conservación, restauración y difusión del patrimonio cultural de México. En este caso, cuando se habla de desarrollo sustentable, debe entenderse, en primer lugar, como un proceso que reúne un conjunto de acciones que garantizan que las ideas se concreten en hechos consumados; en segundo lugar, que se establezca una relación armónica entre las tareas de conservación del patrimonio cultural, la protección del medio ambiente y el desarrollo económico-social de la población objetivo poseedora de dicho patrimonio y, en tercer lugar, tomando en cuenta los resultados exitosos obtenidos en diversos países, principalmente europeos, de la relación fructífera que ha tenido la actividad educativa y turística con el patrimonio natural y cultural, el desarrollo sustentable también debe entenderse como sinónimo de autosuficiencia, en este caso, se tiene la convicción de que la relación patrimonio-educación-turismo constituye una acción autofinanciable.

Conservar por conservar no tiene sentido, es por ello que las tendencias actuales que promueven la dignificación del patrimonio

natural y cultural, proponen que toda acción de toma de conciencia debe llevar implícita una acción de sustentabilidad, sin ello la investigación, conservación y difusión del patrimonio sería una tarea infructuosa, una inversión que nadie conscientemente está dispuesto a realizar.

El concepto teórico-metodológico y de ejecución práctica que se propone se conoce con los nombres de Ecomuseo, Museo Territorio o Museo Comunitario Territorial, que a fin de cuentas es lo mismo en su objetivo fundamental. Este concepto nace y se profundiza en el ámbito del quehacer museológico internacional, siendo los museólogos Georges Henri Riviére y Hugues de Varine dos importantes fundadores de la ecomuseología a nivel mundial. En México, desde los años setentas, los museógrafos Mario Vázquez e Iker Larrauri inician proyectos experimentales de museología social, surgiendo a partir de ello un gran movimiento que configura el ahora conocido MUSEO COMUNITARIO TERRITORIAL en todo nuestro país. Se puede afirmar de manera simbólica que, Francia aportó la dimensión espacial y México la dimensión social que nutre la praxis actual del movimiento de la nueva museología que representan los Ecomuseos y Museos Comunitarios.

## **2. Teoría y método del ecomuseo o museo comunitario territorial**

El Ecomuseo o Museo Comunitario Territorial como una comunidad educadora para la acción, está constituido por tres esferas íntimamente relacionadas que forman una intersección básica, de donde se deriva toda la concepción teórica y metodológica. Las tres esferas son: 1. El Territorio. 2. El Patrimonio Natural y Cultural y, 3. La Comunidad Organizada.

El Museo Comunitario Territorial o Ecomuseo va entender a la CULTURA como el conjunto de formas singulares que presentan los fenómenos económicos, políticos y sociales, tangibles e intangibles, de un grupo social, pueblo, comunidad, región o nación en un tiempo y espacio determinado. Se puede afirmar que el patrimonio constituye la herencia, el legado que una generación proporciona a las siguientes, ese conjunto de creencias, costumbres, formas de pensar, idioma, edificios,

manifestaciones artísticas, tecnologías, conocimientos científicos, productos artesanales e industriales y, en general, los modos de vida que se derivan de la relación dialéctica existente entre la base económica y las formas de pensar (ideologías) de un pueblo históricamente determinado.

El proceso de planeación y organización social que exige el Ecomuseo o Museo Comunitario Territorial, lleva intrínseco un planteamiento metodológico cuyos conceptos y categorías fundamentales tienen que ver directamente con la organización, participación y autogestión comunitaria, sin ello, se estaría reproduciendo experiencias que no tienen sentido en el contexto que caracteriza a una sociedad como la mexicana. Estos conceptos y categorías son: “investigación participativa”, “cultura popular o subalterna”, “formación regional”, “historia patria”, “desarrollo sustentable” y “nueva museología”.

Con los planteamientos más o menos recientes en torno a la educación y su relación con el patrimonio natural y cultural de los pueblos, la UNESCO ha generado un nuevo concepto conocido como “Ciudad Educadora” (\*), el cual ha sido adoptado e integrado inmediatamente en el contexto del marco teórico de la museología social que hemos venido desarrollando desde hace veinte años en el estado de Nayarit, sin embargo, por cuestiones estrictamente metodológicas preferimos llamarle “Comunidad Educadora”, lo cual implicó algunos cambios conceptuales mínimos pero necesarios para llevarlo a la práctica en cualquier asentamiento humano sea o no con las características de una ciudad, de esta manera nos serviría para trabajarlo en pequeñas y medianas poblaciones como son las comunidades indígenas, los ejidos, pueblos, villas y ciudades del estado de Nayarit y, por supuesto, en cualquier parte de México y del mundo.

Con esta concepción del ecomuseo como “comunidad educadora”, también se ha considerado importante buscar un punto de partida para iniciar el proceso promocional que nos debe llevar a la creación de un museo comunitario territorial, identificando a la escuela o escuelas de educación básica existentes en la comunidad-objetivo, de esta forma estaríamos fortaleciendo simultáneamente el ordenamiento

constitucional de que la educación que imparta el estado mexicano debe ser una “educación integral”, cuestión que sólo se puede lograr uniendo los preceptos de la educación formal con la educación no formal, es decir, en este caso, lo que aporta la escuela más lo que aportaría el ecomuseo o museo comunitario territorial.

En consecuencia, podríamos decir que el proceso de creación del ecomuseo o museo comunitario territorial iniciaría con la organización de un primer grupo de trabajo constituido por alumnos, maestros y padres de familia de las escuelas de educación básica (preescolar, primaria y secundaria), de ahí estaría partiendo la ampliación paulatina pero progresiva del radio de influencia y acción del proceso promocional para la organización comunitaria en torno a la creación del ecomuseo, como un recinto educativo y cultural cuyo propósito central es contribuir en los procesos de enseñanza-aprendizaje sobre los contenidos que inciden en el fortalecimiento de la identidad histórico-cultural de los pueblos o de una región determinada, dicho proceso de enseñanza-aprendizaje como parte de un contexto mayor cuya columna vertebral sea la promoción, organización y concientización comunitaria, tendríamos como resultado un conjunto de acciones orientadas al mejoramiento de la calidad de vida de la población en general, entendiendo a la educación como un ejercicio de reflexión colectiva sobre el pasado, presente y futuro de la comunidad.

### **3. La experiencia en Nayarit, base para consolidar la concepción del museo comunitario territorial.**

Nayarit es un estado con muchas posibilidades para seguir consolidando el concepto del Museo Territorio o Ecomuseo, aprovechando que desde 1992 se inició un proceso muy interesante de formación de Museos Comunitarios en la entidad, como son los casos de Jala, Ahuacatlán, Ixtlán del Río, San Pedro Lagunillas, Compostela, Las Varas, San Blas, Rosamorada, Bellavista, San Luis de Lozada, Coamiles, Sentispac, Mexcaltitán, Xalisco, Santiago Ixcuintla, Santa Teresa del Nayar, San José del Valle, Huajicori, Santa Cruz de Miramar, Villa

Hidalgo y Huajimic, entre otros. En todos estos proyectos la educación, la organización comunitaria y el desarrollo económico han cumplido un papel fundamental, desde su diseño y planeación hasta su ejecución y funcionamiento.

Por ello, es importante concebir un Fondo Especial de financiamiento donde estén participando activamente los tres niveles de gobierno, la iniciativa privada y la sociedad civil organizada.

En síntesis, estamos convencidos que este planteamiento debe analizarse, discutirse y tomar las decisiones correspondientes para que no se convierta en una experiencia aislada, sino una alternativa real para proteger, conservar y difundir el patrimonio natural y cultural de México, al mismo tiempo garantizar el mejoramiento de la calidad de vida de la población en su conjunto.

#### **4. Apuntes metodológicos para la creación de un ecomuseo como comunidad educadora.**

La museología comunitaria territorial es una disciplina de las ciencias sociales que tiene como propósito fundamental desarrollar un proceso de organización comunitaria en torno a la planeación y operación de comunidades educadoras y culturales dedicadas a la investigación, protección, conservación, valoración y difusión del patrimonio natural y cultural de un territorio o región determinada, cuya misión es promover e instrumentar procesos de enseñanza-aprendizaje que contribuyan en el desarrollo integral para el mejoramiento de la calidad de vida de la población.

La museología comunitaria territorial se sustenta en tres conceptos básicos: 1. El Territorio; 2. El patrimonio y 3. La comunidad. A diferencia de la museología tradicional, la ecomuseología o museología territorial comunitaria va más allá de un edificio, una colección y un público, es decir, concibe el museo como el contexto donde la comunidad enfrenta y satisface sus necesidades e intereses para garantizar su preservación, reproducción y existencia, dicho con otras palabras, el ecomuseo es el

conjunto de formas y contenidos específicos que presenta el patrimonio natural y cultural de una comunidad, patrimonios que tienen una presencia y significación propia, tanto material como espiritual, como partes constitutivas de la cultura general de la misma comunidad.

Para que la museología territorial comunitaria pueda ser una realidad y no solamente un conjunto de teorías y buenas intenciones, es necesario que el promotor o gestor cultural conozca, se apropie y desarrolle un sistema participativo de planeación, el cual está compuesto de seis etapas básicas e imprescindibles para el proceso de formación de los ecomuseos o museos comunitarios, siendo las siguientes: 1. Diagnóstico; 2. Programación; 3. Operación; 4. Evaluación; 5. Sistematización y 6. Seguimiento. Cada una de estas etapas a su vez tienen pasos a seguir para ir garantizando la creación del ecomuseo, sin embargo, su explicación lo veremos en un apartado más adelante.

La creación del ecomuseo tiene como columna vertebral un concepto que, sin duda, es el más importante y de él dependerá el éxito de nuestro trabajo en la comunidad, me refiero al concepto de Promoción Social.

¿ Pero que debemos entender por Promoción Social ? Por promoción social debemos entender el proceso de sensibilización y organización comunitaria que permite detectar a las personas, familias y grupos clave que conformarán el grupo, comité o junta vecinal que impulsará la creación del ecomuseo, así como establecer las estrategias de organización para la planeación y ejecución de todas y cada una de las actividades que hacen posible la creación y funcionamiento del mismo, es decir, la promoción social es el proceso teórico y metodológico que investiga, valora, organiza, planea e impulsa las actividades necesarias para imaginar y hacer realidad la existencia del ecomuseo.

El Encuentro de Ecomuseos, celebrado en Biella (Italia) en octubre de 2003, país que se ha destacado por el impulso de este tipo de espacios museísticos, logró exitosamente que se analizara ampliamente la situación y las perspectivas de los ecomuseos italianos, como una forma alternativa de investigar, conservar, valorar, dignificar y difundir el patrimonio

natural y cultural de los pueblos y regiones, llegando a las conclusiones siguientes:

El ecomuseo es “una realidad que nace y crece por deseo de la comunidad”. Lo cual implica la no imposición por parte de agentes externos, que solo deben prestar apoyo profesional para organizarlo. Debe conformarse una responsabilidad compartida en todos los niveles de la comunidad para lograr constituir el ecomuseo.

La participación de la población que habita el territorio donde se desarrolla el ecomuseo es fundamental para la toma cotidiana de decisiones que eviten situaciones conflictivas.

Se destaca la importancia de la relación y del contacto del ecomuseo con las entidades locales, las cuales pueden favorecer el desarrollo del mismo.

Las universidades, institutos, expertos, etc., deben solo cumplir un papel de apoyo, sin perjudicar el papel protagónico de la comunidad.

Un territorio determinado, convertido en ecomuseo, debe prever una actividad de investigación (en su dimensión cultural, ambiental y económica) para mantener el control sobre la evolución del mismo.

Existe la necesidad de la formación: del personal del ecomuseo, de los voluntarios, de los operadores económicos, etc., con el fin de armonizar métodos y lenguajes que permitan compartir el proyecto de forma completa.

En este punto resulta interesante destacar la siguiente expresión: “El ecomuseo no es solo un museo del pasado y de la memoria sino que es sobre todo un laboratorio para construir un futuro compartido por las comunidades”.

Los ecomuseos no solo deben resaltar la cultura material, sino que tienen que jugar un rol destacado tanto el aspecto etnográfico como el antropológico.

Los ecomuseos no solo rescatan la memoria, sino que por su relación con el territorio, se constituyen en un vínculo entre pasado, presente y futuro, intentando ser una especie de barrera contra el avance de la globalización.

Con relación a esto podemos citar otra frase expresada en el Encuentro:

“ El ecomuseo transforma a la comunidad, valoriza el territorio e incide positivamente en el paisaje ”.

Los ecomuseos son instrumentos que permiten reconocer, estudiar y proponer las relaciones entre la población y el espacio geográfico.

Se propone no construir modelos que encasillen estos proyectos, pero si identificar puntos de referencia.

Se destaca que muchas experiencias de ecomuseos nacieron, crecieron y se organizaron para contrarrestar y crear condiciones alternativas a situaciones de abandono y degradación socioterritorial. Incluso algunas propuestas de ecomuseos urbanos demuestran la validez de estos para valorizar bienes culturales y paisajes urbanos en contextos socioeconómicos diversificados.

El sistema de valores de los ecomuseos debe estar inmerso en un proyecto colectivo de conservación innovadora.

Los proyectos de ecomuseos implican la puesta en marcha de un proceso participativo de aprendizaje.

Los ecomuseos permiten reflexionar críticamente sobre los modelos de desarrollo, que involucran conceptos de sustentabilidad, desarrollo local, etc.

Por otra parte, los ecomuseos deben evitar la “mercantilización” del patrimonio, programando el desarrollo económico sustentable del territorio, identificando nuevas profesiones y propuestas turísticas, siempre teniendo como eje central la calidad de vida de la población.

Se aclara específicamente, que el objetivo de un ecomuseo no es la tutela y salvaguardia de la realidad local, sino la de iniciar un proceso que permita entender como la comunidad puede proteger y conservar, de modo dinámico, sus relaciones internas y con el territorio.

Con base en lo anterior, debemos plantear que todos los integrantes del grupo de trabajo, comité o junta vecinal nos convertimos en promotores sociales del ecomuseo, cada quien participa con sus conocimientos, habilidades, oficio y relaciones que tiene y realiza dentro de la comunidad,

para lograr con mayor fuerza, éxito y certeza los pasos que debemos seguir para conseguir cada uno de los elementos constitutivos del ecomuseo, por ejemplo: 1. La información-documentación necesaria del patrimonio natural y cultural que poseemos como comunidad; 2. Los bienes culturales muebles e inmuebles susceptibles a formar parte del ecomuseo; 3. Los apoyos financieros, materiales y humanos por parte de los organismos gubernamentales, privados y sociales que vaya requiriendo la creación y operación del ecomuseo; 4. La adquisición, a través de la construcción, alquiler, compra, préstamo o donación de los espacios, terrenos o inmuebles necesarios para la creación y funcionamiento del ecomuseo territorial; 5. La fabricación, compra o donación de los muebles, herramientas y equipo que vaya requiriendo la formación y operación del ecomuseo, que puede ser desde una palmeta, anuncio o letrero, hasta un escritorio, archivero, cámara fotográfica, proyector, computadora, camioneta o autobús, así como también, los procesos de adecuación, restauración y puesta en valor del patrimonio natural y cultural que la comunidad considere importante y trascendente por su significancia y simbolismo en torno a su memoria e identidad..

Ahora bien, si estamos de acuerdo que el ecomuseo es un instrumento de educación para la acción, además de ser un espacio cultural que se construye con la participación comunitaria, es decir, desde abajo, entonces debemos entender que para lograrlo va ser necesario conocer y aplicar los conceptos teórico-metodológicos que se definen a continuación:

Investigación Participativa, que no es otra cosa que una metodología específica que permite que la comunidad misma investigue los temas y problemas que considera importante rescatar, discutir y exponer como función primordial del ecomuseo, para ello se utilizarán todas las fuentes de información que tenga a su alcance, como son las de tipo bibliográficas, hemerográficas, de archivos públicos y particulares, fotográficas y, sobre todo, las de tradición oral, siendo esta última, la más utilizada en la museología social, pues la memoria de los abuelos y nuestros padres, es fundamental para reconstruir el pasado reciente, así como conocer diversas opiniones sobre problemáticas del presente, sin descartar que

toda la población, ya sean niños, jóvenes, adultos y ancianos, somos capaces de imaginar y dar nuestro punto de vista sobre el futuro que queremos, con esto queremos decir, que el ecomuseo debe contemplar como sus contenidos, tanto el pasado como el presente y futuro de la comunidad.

Cultura Popular o Subalterna, que a diferencia de la cultura de los sectores sociales dominantes y de la cultura de masas que crean y difunden los medios masivos de comunicación, la cultura popular se define como el conjunto de testimonios o manifestaciones singulares, tanto materiales como espirituales, que caracteriza a los individuos y grupos sociales del campo y la ciudad, como es el caso de indígenas, campesinos, artesanos, pescadores, colonos, obreros, entre otros. Por eso dicen algunos autores, que la cultura popular o subalterna es la cultura de los de abajo, de los sectores sociales mayoritarios en una formación económica-social cuya naturaleza genera desigualdad, pobreza y marginación, dicho en otras palabras, la cultura popular es la cultura del pueblo.

Formación Regional, este concepto nos servirá para ubicar y entender hasta donde somos una comunidad, tomando en consideración aspectos como territorio, idioma, cultura e historia común, pero sobre todo, por el tipo de relaciones sociales, económicas y políticas que se establecen en un tiempo y espacio determinado.

Educación Popular, concepto que se puede definir como el proceso de enseñanza-aprendizaje que promueve y genera el pueblo de manera informal, proceso que tiene como finalidad rescatar, valorar, conocer, preservar y difundir su propia forma de concebir el mundo, y en su caso, transformarlo. En ese sentido, afirmamos que el ecomuseo es un poderoso instrumento de educación popular para que con base en la cultura incida o coadyuve en mejorar las condiciones de vida de la población y su desarrollo.

Museografía Comunitaria, es una disciplina de las ciencias sociales y de la educación cuya misión es diseñar y producir un ecomuseo o museo territorial con base en los recursos materiales, financieros y humanos con que cuenta la comunidad, pero sobre todo, el uso de su creatividad

colectiva y el aprovechamiento de los recursos naturales y culturales que posee.

Tomando en consideración lo que hemos expuesto sobre la concepción teórica del ecomuseo. el museólogo Pierre Mayrand, después de muchos años de trabajar la museología social en Quebec, Canadá y fungir como unos de los ideólogos más importantes del Movimiento Internacional para una Nueva Museología -MINOM-, organismo afiliado al Consejo Internacional de Museos de la UNESCO, establece con una claridad sorprendente, lo siguiente:

El ecomuseo, lo que no es:

- no es el estado de la comunidad en un instante dado;
- no es reconstruir de manera estática el pasado;
- no es un museo etnológico o etnográfico;
- no es una decisión impuesta a una comunidad;
- no es un simple recurso turístico;
- no es tampoco un jardín zoológico de seres humanos;
- no pertenece al campo de la museología convencional;

no es el resultado de una moda.

- El ecomuseo, lo que puede ser:
- se construye con la población;
- se construye a partir de un territorio de pertenencia;
- se construye a partir de un patrimonio vivo;
- incluye los nuevos legados al patrimonio de pertenencia;
- integra sus contribuciones culturales a la cultura de origen;
- su presencia, cuando avanza un determinado tiempo, es inmediatamente perceptible por las energías que emanan;
- encomienda el respeto por parte del visitante, provocando un sentimiento de afecto para el otro;
- es una puerta grande abierta en lo que se refiere al imaginario colectivo que solo pide revelarse;

- sus funciones de conservación y reconstrucción de la memoria son fuertemente impulsadas por la creación;
- El ecomuseo como la seta, se reconoce según sus características;
- El ecomuseo venenoso: es un patrimonio puesto debajo de una campana de vidrio.

## **5. ¿ En qué consiste el Proyecto de Ecomuseo ?**

¿ Cómo explicar de manera clara y en el menos tiempo posible ? Bueno, trataré de la siguiente manera: el proyecto de ecomuseo como comunidad educadora es la creación de un museo al aire libre, es decir, un museo-territorio, donde cada testimonio histórico, cada manifestación cultural y cada acción de una comunidad debidamente organizada serán parte constitutiva del Museo Comunitario Territorial o Ecomuseo como Comunidad Educadora. Desde este momento, es importante señalar que ambos términos significan lo mismo, tienen un mismo origen, una misma concepción y una misma metodología de trabajo.

Todos los integrantes del Comité del Ecomuseo, que necesariamente debe formarse previamente, definirá el tamaño y las características del territorio, el patrimonio y la comunidad participante en el proyecto, también se debe elaborar colectivamente un Plan de Trabajo que sea la directriz o guía básica durante todo el proceso de creación del Ecomuseo como Comunidad Educadora. Este proceso estará representado por una ESPIRAL, cuyo centro será la escuela o el sector de educación básica de donde iniciarán los trabajos correspondientes, lo cual quiere decir, que nuestro proyecto es, ante todo, un proyecto de educación integral, mejor dicho, un proyecto de educación para la acción, acciones que tienen que ver con el mejoramiento progresivo de las condiciones de vida de la comunidad.

Tomando en consideración esto último, se preparó el documento que nos propone los componentes principales que deberá tomar en cuenta el proceso promocional del Ecomuseo o Museo Comunitario Territorial.

Ahora es importante imaginar cómo será nuestro Ecomuseo, cuyo ejercicio será con base en distintas líneas de trabajo que podamos construir y planear como un ente colectivo y convencido que todo es posible gracias al nivel de organización que seamos capaces de alcanzar.

### **Líneas de trabajo:**

1. Documentar los principales hechos o sucesos históricos de cada municipio o territorio a considerar, desde la época prehispánica hasta nuestros días, generando una cronología básica, breve pero sustanciosa sobre dichos acontecimientos históricos, al mismo tiempo que ello derive en la elaboración de un texto sobre las principales efemérides de los respectivos lugares a trabajar.
2. Identificar y documentar lo mejor posible sobre las principales edificaciones existentes en dichos territorios, las cuales tengan una relación directa con los hechos y sucesos históricos antes mencionados.
3. Identificar y documentar la vida y obra de los principales personajes de la historia local y regional, especialmente aquellos que nacieron y que hayan destacado con sus acciones y obras a nivel municipal. Es muy importante contemplar aquí a los personajes que en la actualidad desempeñan una actividad significativa en el ámbito económico, social, político, cultural y artístico.
4. Identificar y documentar las principales manifestaciones de tipo cultural y artísticas en el territorio propuesto para el ecomuseo, tanto las ya desaparecidas como las hoy vigentes, como pueden ser las fiestas tradicionales, costumbres y creencias, anécdotas y leyendas, oficios, profesiones, talleres artesanales, actividades productivas mayores, fenómenos o catástrofes naturales, creaciones o presencias artísticas de cualquier tipo, gastronomía

local, establecimientos comerciales, inventos populares, lugares de reunión formales e informales, acontecimientos que se dieron por primera vez en la localidad (como puede ser la introducción eléctrica, la primera clínica de salud, la primera escuela, el primer automóvil, la primera televisión, el primer maestro y médico, el primer teléfono, el primer molino, etc.), ubicación de caminos reales o antiguos, etc.

5. Identificar y proponer los lugares donde deberá instalarse una placa o palmeta informativa con respecto a los hechos y sucesos históricos más importantes, edificaciones antiguas y contemporáneas, fiestas y tradiciones, talleres artesanales, oficios, monumentos, anécdotas curiosas pero que ilustran un suceso interesante o simbólico, lugares de nacimientos y fallecimientos de personajes ilustres o significativos de la comunidad, nombres antiguos de las calles y establecimientos de cualquier tipo.
6. Instrumentar cursos y talleres en las diferentes disciplinas artísticas (teatro, música, literatura, artes plásticas, danza, artes y oficios populares, cultura ambiental, fotografía, cuenta cuentos, etc., con el objetivo de generar un movimiento artístico de la IDENTIDAD LOCAL, que aborden principalmente aspectos diversos sobre la identidad cultural y territorial del Ecomuseo.
7. Identificar y proponer los lugares donde se pueden instalar o fabricar pinturas murales al fresco o en bastidores en la vía pública o en interiores de edificios públicos, así como también crónicas, poemas o cualquier texto literario. cuya temática sea sobre la historia, manifestaciones culturales o cualquier tema que sea significativo para la comunidad.
8. Identificar y documentar escenarios o paisajes naturales, así como la flora y fauna de la localidad, ya sea originaria o típica de la región o en su caso, proveniente de otras regiones del estado,

del país o del extranjero, como es el caso de las aves migratorias, cultivos exóticos, granjas o criaderos de animales, etc.

9. Identificar y proponer proyectos complementarios en torno al mejoramiento de la imagen urbana, para enfrentar y erradicar problemas sociales, cursos y talleres de formación artística individual y grupal, de oficios y actividades diversas que se consideren necesarios para un mejor funcionamiento integral del Museo Comunitario Territorial o Ecomuseo.
10. Identificar y proponer los puntos de entrada y salida del Ecomuseo o Museo Comunitario Territorial, así como los puntos de inicio y término de las rutas internas del mismo, con el objeto de proponer los elementos que contribuyan a identificar la existencia de dichas rutas, así como sustentar la explicación didáctica de los acervos patrimoniales que expondrá el Ecomuseo de la localidad a través de cada una de sus rutas propuestas.

En síntesis podríamos decir que un Ecomuseo es: “Un espacio para la participación, reflexión y aprendizaje del colectivo social, que tiene como objetivos principales la promoción, sensibilización y organización comunitaria, para generar múltiples procesos de investigación, valoración, conservación, educación y difusión del patrimonio histórico, cultural y ambiental de una comunidad en un territorio determinado, fundamentalmente con fines educativos para el fortalecimiento y afirmación de la identidad de una comunidad y que contribuya al mejoramiento progresivo de sus condiciones de vida”.

### **Referencias Bibliograficas**

Árbol, Ed.- Participemos en el Desarrollo de nuestra Comunidad, Col. Cántaro, México, 1982.

- Arroyo, Miriam.- Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos. INAH. México, 1983.
- Camarena, Cuauhtémoc y otros.- Pasos para crear un museo comunitario, INAH-DGCP, 1994.
- Camarena, Mario y otros.- Técnicas de Historia Oral, INAH-DGCP, México, 1994.
- Dersdepanian, Georgina. El museo comunitario: un principio para todos. Gaceta de Museos. No. 17, marzo 2000. CNMyE-INAH. México. Pág. 7.
- Freire, Paulo.- La Educación como práctica de la libertad, Ed. Siglo XXI, México, 1990.
- Freire, Paulo.- Pedagogía del Oprimido, Ed. Siglo XXI, México, 1981.
- García Canclini, Nestor, et al.- Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social, INAH, Colección Científica No. 272, México, 1993.
- González y González, Luis.- Nueva Invitación a la Microhistoria.- SEP/80, México, 1982.
- ICOM.- Código de Deontología del ICOM para los Museos, ICOM, París, 2006.
- ICOM.- Museos, Patrimonio y Turismo Cultural.- Ed. ICOM, París, 2000.
- INAH.- Educación Popular en América Latina, Nueva Antropología No. 21, México, 1983.
- INAH.- Gaceta de Museos, Varios Números, Ed. INAH, México, 1997-2005.
- INAH.- Lineamientos Generales de Trabajo para Museos 2001/2006, CNMyE, México, 2000.
- INAH.- Memoria 1983-1988, Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, INAH, México, 1988.
- INAH.- Nueva Museología Mexicana.- Revista Cuicuilco, V.3-No.7 y 8, México, 1996.
- Lacouture, Felipe. Gaceta de Museos, No. 11, sept. 1998. CNMyE-INAH, México.
- Lacouture, Felipe.- Gaceta de Museos. No. 16. Diciembre 1999. CNMyE-INAH. México.
- Los Museos en el Mundo.- Salvat Editores S.A., Barcelona, 1973.
- Madrid, Miguel Ángel.- Cartilla de Seguridad y Vigilancia para Museos, INAH, México, 1986.

- Marín, Guillermo.- Manual Básico del Promotor Cultural.- Ed. ICA, Aguascalientes, 1996.
- Méndez Lugo, Raúl Andrés. De la museología institucional a la museología del pueblo. Ponencia presentada en X Jornadas sobre la Función Social del Museo, Pavao de Lanhoso, Portugal. Septiembre de 1997. Publicada en el Boletín Informativo de MINOM-Portugal. Dic.1997
- Méndez Lugo, Raúl.- Concepción, Método y Vinculación de la Museología Comunitaria, [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), 2008.
- Méndez Lugo, Raúl.- La Conservación del Patrimonio Cultural en México, UAN. Tepic, 2002.
- Méndez Lugo, Raúl.- La Importancia de la Sociedad Civil en la Conservación del Patrimonio Cultural de la Nación: el caso de Nayarit. Tepic, Nayarit, México, 2005.
- Méndez Lugo, Raúl Andrés.- Mapa Situacional de los Museos comunitarios de México, UNESCO-México, 2008. [www.minommex.galeon.com](http://www.minommex.galeon.com)
- Méndez Lugo, Raúl.- Teoría y Método de la Nueva Museología en México, UAN, Tepic, 2001.
- MINOM.- Declaración de Québec, Ed. MINOM-ICOM, Québec, 1984.
- MINOM-ICOM.- Documentos Básicos, Montreal, Canadá; 1988.
- Núñez, Carlos.- Educar para Transformar.- IMDEC A,C., Guadalajara, México, 1985.
- PNMC.- Programa Nacional de Museos Comunitarios. Informe General, OEA, México, 2005.
- Rodríguez Ramos, Juventino.- « La Museografía Comunitaria» en VII Coloquio Nacional del ICOM, México 1989.
- Rodríguez, Carlos.- La Educación Popular en América Latina.- UNESCO/OREALC, Perú, 1987.
- Rosales, Héctor.- Cultura, Soc. Civil y Proy. Culturales en México, CONACULTA, México, 1994.
- Salvat editores, S.A.- Los Museos en el Mundo, Biblioteca de Grandes Temas, España, 1973.
- Simard, Cyril.- El Economuseo, Fondation Des Économusées Du Québec, Montreal, 1992.

- Souza, Rosa María.- «La Investigación Participativa» en Memoria del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación social. INAH. Colección Científica No. 272. México 1993. Pág. 263-270.
- Stavenhagen, Rodolfo y otros.- La Cultura Popular, Premia Editora, México, 1984.
- Turrent, Lourdes.- Gaceta de Museos. No. 14 y 15. Septiembre 1999. CNMyE-INAH, México.
- UNESCO-MÉXICO. El Museo Internacional de la Educación de la Ciudad de México. Proyecto Preliminar, México, 2007.
- UNMCE A.C.- Estatutos de la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos A.C, s/f.
- Witker, Rodrigo.- Los Museos, CONACULTA, Tercer Milenio, México, 2001.



## Design iterativo e participativo - Instalação Museológica<sup>1</sup>

Ana Moutinho<sup>2</sup>

Importa esclarecer a diferença entre **iteração** e **interação**. Iteração diz respeito à repetição como processo de design, enquanto que interação é relativo à relação entre pessoas, equipamentos ou *softwares*.

Nesta tese considera-se como **design iterativo e participativo**, uma “metodologia de design com base num processo cíclico de prototipagem, fase de testes, análise e melhorias do sistema/produto em desenvolvimento. No design iterativo, a interação com o sistema desenvolvido é utilizada como uma forma de investigação para informar e desenvolver o projeto, nas sucessivas versões ou iterações do design implementado” (Zimmerman, 2003, p. 177)<sup>3</sup>. Uma vez que a experiência do visitante/participante<sup>4</sup> nunca poderá ser completamente premeditada, o processo de design iterativo tem por base o *feedback* do visitante/participante, o qual irá direcionar o desenvolvimento futuro do sistema da instalação museológica.

Os estudos de caso desenvolvidos nesta investigação recorrem à Realidade Aumentada – RA, como abordagem tecnológica multissensorial e que permite uma experiência imersiva dos visitantes/participantes num contexto museológico. Apesar de existirem outras tecnologias que possam permitir o equilíbrio e correspondência referidos anteriormente,

<sup>1</sup> Texto extraído da tese “Realidade aumentada aplicada à museologia” apresentada para a obtenção do Grau de Doutor em Museologia, no Curso de Doutoramento em Museologia, conferido pela Universidade Lusófona da Humanidades e Tecnologias, Lisboa 2015, pp. 13-20 <http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/anamoutinhoraaplicadamuseologia.pdf>

<sup>2</sup> Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Lisboa, Investigadora do CeIED, Diretora de UX, Holition, Londres.

<sup>3</sup> “Iterative design is a design methodology based on a cyclic process of prototyping, testing, analyzing and refining a work in progress. In iterative design, interaction with the designed system is used as a form of research for informing and evolving a Project as successive versions or interactions of a design implemented”.

<sup>4</sup> Optámos pela utilização do termo *visitante/participante*, sempre que queremos referir o tipo de visitante que tem um papel ativo durante a sua permanência na exposição. Por outro lado, sempre que referimos apenas *visitante*, referimo-nos a qualquer tipo de visitante, quer tenha um papel ativo ou passivo.

acredita-se que a RA, por permitir a interação com informação digital, mas registada tridimensionalmente, no espaço envolvente do visitante/participante e em tempo real, permite uma aproximação entre o visitante/participante e o discurso museológico<sup>5</sup>.

Neste contexto, adota-se a palavra aproximação, no sentido não só de aproximar fisicamente o visitante/participante às instalações museológicas de uma exposição, permitindo/induzindo o visitante/participante a tocar, falar, ver, movimentar-se, ouvir, ou cheirar, mas também num sentido de aproximação intelectual e emocional.

Atuar no campo da RA significa que o visitante/participante deixa de ser um mero espetador, mas passa a ser um elemento essencial para a existência da própria instalação museológica, no seu ambiente envolvente, sendo que a separação entre si e a instalação são as suas capacidades de percepção, de cognição e de memória.

O participante ao interagir com as instalações acaba por completar a função das instalações e justificar a sua existência. A instalação museológica encontra-se incompleta até que o visitante/participante a complete; esta ideia remete-nos para a *Obra Aberta* de Umberto Eco (1962/2005), segundo a qual, a cada fruição, o intérprete produz “uma interpretação e uma execução, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspetiva original” (Eco, 1962/2005, p. 40). Este sentido de “completar” e ativar a obra, também se aplica ao contexto da expografia em RA, pois as instalações museológicas em RA implicam um determinado nível de interação e, se não forem ativadas pelo visitante/participante, por um lado, não estão completas em termos da sua função nem, por outro, em termos da sua interpretação e atribuição de significado (ou construção de conhecimento) que o visitante/participante pode fazer.

É importante esclarecer o conceito de **objeto museológico**, utilizado nesta investigação. O objeto museológico pode ter por base tanto o “**objeto-herdado**”, como o “**objeto-construído**”, sendo que o “objeto-

---

<sup>5</sup> Por discurso museológico entendemos a forma como determinada coleção, tema ou ideia é desenvolvida expograficamente e conceitualmente pela equipa responsável.

herdado”, é aquele que é frequentemente referido como fazendo parte de uma coleção e que reflita valores de autenticidade, originalidade, raridade, entre outros; aquele que constitui o essencial dos acervos museológicos e que se transmite de geração em geração (Primo, 2006, p. 110).

Por outro lado “objeto-construído”, de acordo com Mário Moutinho, é definido como a “forma (não herdada, mas construída como obra de arte, entendida nos sentidos referidos) como suporte para a comunicação das ideias” (Moutinho, 1994, p. 18). Este “objeto-construído” é também um produto criado para uma exposição específica, com um sentido forte de comunicar/representar algo. De acordo com Primo, os objetos “criados” são uma referência a ideias que se querem expressar (Primo, 2006, p. 111), com fins expográficos.

De acordo com Pedro Cardoso (2010), o objeto museológico, quer tenha por base o “objeto-herdado” ou o “objeto-construído”, é a soma desse mesmo objeto com todos os elementos que servem para o musealizar (catalogação, vitrina, prateleira, peanha, caixa, legenda, cenário, apetrechos de fixação ou suspensão, áudio-guia, aplicação, entre outros).

Como referia Rudolf Arnheim, “toda a percepção é também pensamento, todo o raciocínio é também intuição, toda a observação é também invenção. A forma de um objeto que vemos, contudo, não depende apenas de sua projeção retiniana num dado momento. Estritamente falando, a imagem é determinada pela totalidade das experiências visuais que se teve com aquele objeto ou com aquele tipo de objeto durante toda a nossa vida” (Arnheim, 1994, p. 40).

Em suma, por **instalação museológica**, entende-se o objeto museológico, construído especificamente para a exposição, que permite uma abordagem multissensorial, diferentes modelos comunicacionais e uma experiência *engaging* e personalizada. Sendo que uma ou mais instalações compõem uma exposição museológica.

Distingue-se uma exposição museológica de qualquer outro tipo de exposição, na medida em que esta tem por objetivo potenciar a produção de conhecimento relativo ao discurso museológico. Outros tipos de

exposição, que não museológica, poderão ou não ter o mesmo objetivo. Contudo, entre a ideia de potenciar e realmente produzir conhecimento, existe alguma distância. Esta investigação aborda um conjunto de ferramentas, tecnologias e metodologias que auxiliam, por um lado, o processo de *aproximação* entre o visitante/participante e o discurso museológico e, por outro, utilizou-se diferentes métodos de avaliação<sup>6</sup>, que permitem refletir sobre alguns indicadores relativos à eficácia da exposição, em termos de produção de conhecimento.

A exposição museológica pode ser definida como o resultado de uma ação de apresentar ideias, através de instalações museológicas/objetos museológicos, que tem por objetivo potenciar a criação de conhecimento. Por sua vez o Museu é entendido como a infraestrutura física onde a maioria das exposições museológicas ocorrem.<sup>7</sup> A Expografia centra-se nas questões relativas à produção de Exposições e a Museologia é a “disciplina científica que tem por objetivo transformar o Património numa ‘representação’ de modo a ter possibilidade de ser memorizado” (Cardoso, 2010, p. 278).

### Questão Central

De que forma se pode validar se uma determinada instalação museológica permite uma relação *engaging*, interativa, de aprendizagem e de consequente produção de conhecimento?

Foi referido, anteriormente, que a relação entre a instalação museológica e o visitante/participante ocorre se existir um equilíbrio entre as capacidades do visitante/participante e as potencialidades da instalação museológica, mas de que forma se pode medir esta relação e saber se é uma relação de equilíbrio ou desequilíbrio? Sendo que cada indivíduo

---

<sup>6</sup> Métodos de avaliação qualitativos ou quantitativos aplicados de acordo com a metodologia de avaliação *in the wild*, isto é, de forma pouco intrusiva avaliar a experiência do visitante/participante, sem que este se sinta pressionado a interagir ou a ter ‘bons resultados’.

<sup>7</sup> Sempre que possível optou-se pela utilização de “espaço museológico” em vez de museu, pois apesar do museu ser um espaço museológico, existem outros espaços com configurações diferentes de um museu que também podem ser entendidos como espaços museológicos.

é um ser com características próprias, uma determinada instalação museológica poderá ter uma relação equilibrada com alguns visitantes/participantes e desequilibrada com outros. No entanto, se, à partida, a instalação for pensada para permitir diferentes modelos de comunicação e abordagens multissensoriais poderá ampliar o seu público-alvo de forma mais eficiente, não por ser um denominador comum mas por incorporar vários níveis/possibilidades de leitura/intervenção.

Ao referir-se que o objetivo de uma exposição museológica é o de produzir conhecimento, não significa que a exposição museológica seja o conhecimento em si, pois este “não pode ser transportado ou transferido. Ele é um produto humano, portanto, alocado no cérebro humano” (Costa & Costa, 2011, p. 11). De acordo com Cardoso (2011), o que se transfere é a informação, que é codificada na forma de diferentes elementos, tal como os recursos de interpretação de conteúdos, as aplicações móveis, os sensores, os ecrãs, os *joysticks* e outros, sendo que o seu conjunto compõe o objeto museológico. Estes são os elementos/objetos materiais da exposição museológica. O processo de produção de conhecimento ocorre quando “o destinatário quiser, ou for capaz de entrar em contacto com o que se transmite (...) Essa condição é uma relação, aqui-e-agora, que esses destinatários têm que estabelecer com os ‘documentos’ e com os ‘suportes’ (objectos). E uma relação dessas não é transmissível.” (Cardoso, 2011, p. 126).

De acordo com Pedro Manuel-Cardoso, os indivíduos que visitam qualquer museu, para apreenderem o que está exposto, necessitam de realizar uma operação de **reinterpretação** e de **rememoração**; “por esta razão, apesar da noção de realidade ser feita daquilo que nos rodeia no quotidiano, ela não deixa de ser ‘feita’ senão daquilo que as nossas capacidades sensoriais e conceptuais nos deixam perceber” (Cardoso, 2004, p. 293). Esta é uma limitação na área da Museologia e que pode ser trabalhada através de diferentes recursos tecnológicos e modelos comunicacionais, para ultrapassar esta limitação. Como assinalou Pedro Cardoso (2010, p. 204):

O objeto que vemos e percebemos – mesmo que o possamos pesar, medir e comparar graviticamente – não poderá deixar de ser apenas ‘o equivalente representacional do que existe’. (...) Toda e qualquer informação sobre a realidade de um objeto (‘um objeto que existe’) repousa em termos objetivos e empíricos na representação que conseguimos fazer da experiência que a sua materialidade nos proporciona. É por esta razão que um objeto museológico (isto é, ‘a representação do que existe’) não poderá na prática ser senão um artefacto construído. (...) Sendo por essa razão que os museólogos e os visitantes tentam desesperadamente encontrar a percepção e o entendimento ‘certos’, para fazerem equivaler a realidade (que os sentidos dizem ser ou perceber) à existência e ao valor patrimonial que pressentem existir no ‘objeto’ para além da sua materialidade e imaterialidade.

Estas noções de objeto, percepção e representação estão na base do desenvolvimento desta tese e condicionam o entendimento que é feito dos vários conceitos abordados e com eles relacionados.

A forma como os visitantes/participantes interagem, aprendem, estabelecem relações ou constroem memórias, pode ser condicionada, por um lado, pelas potencialidades e ferramentas das instalações e, por outro lado, pelas preferências sensoriais de cognição, preferências de aprendizagem, contexto cultural ou outros fatores relacionados.

O processo de criar exposições que respondam de forma eficiente ao objetivo de potenciar a criação de conhecimento, não é um processo linear e simples de atingir. Contudo, acredita-se que as ferramentas e metodologia exploradas nesta investigação podem ser um contributo no sentido de aproximar o discurso museológico do visitante/participante.

Ao comunicar numa exposição museológica, deve-se, para além do sentido da visão, ter em consideração os outros sentidos de forma igualitária, assim como explorar diferentes estratégias de aprendizagem.

Cada ser humano tem preferências sensoriais de aprendizagem, podendo estas estar centradas na visão, audição ou cinestesia.

Não é suficiente comunicar para todos da mesma forma, esperando que resulte em igualdade de oportunidades. De acordo com Pierre

Bourdieu, no sistema de ensino (francês) “a escola contribui para perpetuar as desigualdades, ao mesmo tempo que as legitima” (Bourdieu, 1999, p. 58). O mesmo entendimento pode ser aplicado ao contexto da Museologia, isto é, Bourdieu defende que diferentes classes sociais, sejam estas dominantes ou dominadas, têm a sua forma de falar, normas de conduta ou valores próprios. Neste sentido, optar por uma forma de ensino, ignorando as diferenças entre os estudantes, é em si uma forma de discriminação.

Mais ainda, Riding e Rayner (1998) afirmam que, no processo de aprendizagem é necessário ter em consideração as diferenças individuais nos processos de cognição e aprendizagem. De acordo com os autores, o processo de cognição reflete o modo como a pessoa pensa, enquanto que as estratégias de aprendizagem refletem os processos que ela utiliza para responder numa situação de aprendizagem (Riding & Rayner, 1998).

Por estar fora do âmbito desta tese, não iremos descrever com detalhe o que os vários autores entendem por estilos cognitivos ou preferências de aprendizagem, contudo destaca-se a categorização dos estilos sensoriais de aprendizagem em visual, auditiva ou cinestésica.

O discurso museológico deve ter em consideração os diferentes fatores que diferenciam o seu visitante/participante, quer seja em termos económicos, sociais, educacionais, cognitivos, culturais ou políticos, propondo uma experiência personalizada e que responda às expectativas, às necessidades de aprendizagem e aos estilos cognitivos de cada pessoa (ou visitante/participante).

É neste sentido que os mais variados recursos e técnicas expográficas podem auxiliar na produção de conteúdos e interfaces que possam responder a estas necessidades e pluralidade de sentidos. Ao criar conteúdos que possam dinamicamente ser personalizados consoante o visitante/participante e ao utilizar suportes expográficos intuitivos, pensa-se contribuir para a produção de exposições que respondam às expectativas dos visitantes, relativamente à produção e assimilação de conhecimento.

É importante referir que a abordagem à expografia referida anteriormente pode ser aplicada a outros domínios nas várias áreas de conhecimento, tal como exposições da área da Ciência, História, Biologia, Etnologia, Antropologia ou outras, onde existe uma equipa de profissionais a trabalhar neste sentido. Contudo, é importante realçar a diferença existente nas exposições de arte. Nestas exposições, a hierarquia e estrutura de produção expográfica segue parâmetros diferentes, no sentido em que estas são produzidas por artistas e/ou curadores e não por museólogos; por esta razão os pressupostos referidos podem não ser aplicados neste contexto. No entanto, deve ser referido que muitas das técnicas expográficas têm por base experiências artísticas, posteriormente adotadas no contexto museológico.

Sendo a Museologia uma área de conhecimento dinâmica, muitos dos conceitos<sup>8</sup> relacionados, têm sido construídos por vários autores, ao longo do desenvolvimento da museologia e têm sofrido inúmeras alterações e ressignificações. Apesar de não se tratar a evolução de tais conceitos, far-se-á referência apenas à estrutura concetual adotada para a sustentação teórica da investigação desenvolvida. Neste sentido, segue-se a linha de investigação de Pedro Cardoso, para quem a Museologia é definida como sendo um “ramo de saber (teórico ou prático) aplicado ao Património ou aos ‘bens e valores patrimoniais’, cujo objetivo é transformar o Património numa ‘representação’ de modo a ter a possibilidade de ser memorizado” (Cardoso, 2010, 280) e o Património é definido como sendo o “resultado de uma determinada escolha de Valor para as coisas que nos rodeiam. É portanto, em si mesmo, um processo de construção da assimetria da ‘importância das coisas’ que fazem o nosso quotidiano, e que, automaticamente, se toma por Real ou Natural” (Cardoso, 2014, p. 21). É ao nível deste processo de transformação do Património, numa representação que possa ser memorizada, que esta tese

---

<sup>8</sup> Conceitos como: museologia, museu, objeto museológico, objeto-construído, objeto musealizado, objeto-memória, património, processo de patrimonização, processo de musealização, processo de memorização, expologia, exposição, exposição museológica, visitante/participante, público, utilizador, participante, ideia, interação, percepção, cognição, memória ou conhecimento.

opera. No contexto desta investigação explora-se o património através de instalações museológicas que representam ideias e criam-se conceitos que permitem dialogar com os visitantes/participantes.

A instalação museológica é o resultado de um conjunto de objetos, técnicas, recursos utilizados e pode ter por base o objeto museológico, quer seja sob a forma criada (“objeto-construído”) ou sob a forma herdada (“objeto-herdado” ou “objeto-real”).

O objeto museológico pode ser entendido como veículo ou ponto de ligação entre o ser humano e o que é representado, pode ser um objeto material ou imaterial ao qual foi conferido um estatuto de património (classificado como património) “objeto-herdado”. Em suma, consiste num objeto construído para a própria exposição que, apesar de não estar classificado como património, permite ao ser humano aceder à representação.

## **Referências Bibliográficas**

- Arnheim, R. (1994). *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora.
- Bourdieu, P. (1999). *A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura*. In Nogueira, M. A., Catani, A. (1999). *Escritos de educação* (2ª. ed.) Petrópolis: Vozes (Original em francês, publicado em 1966).
- Cardoso, P. (2010). *O património perante o desenvolvimento*. Tese apresentada ao Departamento de Arquitetura, Urbanismo, Geografia e Artes da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias para obtenção do grau de doutor, orientada por Judite Santos Primo, Lisboa.
- Cardoso, P. (2011). *A Cultura Perante o Património*. Documento apresentado à Universidade de Lisboa, para provas de Pós-Doutoramento, Lisboa: IGAC.
- Cardoso, P. (2004). *Preservar e desenvolver em Museologia*. Contributo para o estudo do objecto e do processo museológico. Dissertação apresentada ao Departamento de Arquitetura, Urbanismo, Geografia e Artes da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias para obtenção do grau de mestre, orientada por Judite Santos Primo, Lisboa.

- Costa, M. (2011). Projeto de pesquisa: entenda e faça. 2. ed. Petrópolis: Vozes.
- Cardoso, P. (2014). Arguência/Júri Prévio Ana Maria Moutinho. Lisboa.
- Eco, U. (2005). *Obra Aberta: forma de intermediação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspetiva. (Original publicado em 1962).
- Moutinho, M. (1994). A construção do objecto museológico. In *Cadernos de Sociomuseologia nº4*, Centro de Estudos de Sociomuseologia, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Primo, J. (2006). Museologia e Design na Construção de Objectos Comunicantes. In *Caleidoscópio, Revista de Comunicação e Cultura*, pp. 109-116.
- Primo, J. (1999). O Sonho do Museólogo. A exposição: Desafio para uma linguagem museográfica. In *Cadernos de Sociomuseologia nº 16*, ed. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, pp. 93 - 118.
- Riding, R. & Rayner, S. (1998). *Cognitive styles and learning strategies – understanding style differences in learning and behavior*. Londres: David Fulton Publisher.
- Zimmerman, E. (2003). *Play as Research, The Iterative Design Process*. In Laurel, B. (2003). *Design Research, Methods and Perspectives*. Londres: The MIT Press

## **Museus, memórias e cultura afro-brasileira<sup>1</sup>**

Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha<sup>2</sup>

O direito à Memória é reconhecido constitucionalmente no Brasil, enquadrado entre os elementos que fazem parte dos Direitos Difusos, que têm por característica atingir a todos os indivíduos da nação, coletivamente, sem distinção, ainda que os mesmos não o reivindiquem. Portanto, este direito não pode ser garantido a apenas uma parcela da sociedade, mas sim a todos os indivíduos que a compõem.

Lembrar é um direito que toca a toda a humanidade, sem exceção. Somos humanos, entre outras coisas, porque lembramos, registramos e reproduzimos nossas memórias. Os museus, instituições voltadas prioritariamente para a preservação de memórias, constituem-se como locais vocacionados para executar este papel do Estado. No entanto, há um conflito que se opera no âmbito das políticas oficiais de memórias, pois nem sempre aquilo que o Estado pretende preservar e preserva, revela e representa a totalidade das memórias nacionais.

Este é o caso das memórias afro-brasileiras, que sempre foram manipuladas, deturpadas e minimamente preservadas em museus, por conta de um ideal de branqueamento nacional, que aliado a um imaginário civilizatório marcado por uma perspectiva euro centrada, produziu imagens sobre a presença do negro na formação da sociedade brasileira, marcadas por preconceitos e abordagens reducionistas sobre culturas africanas, suas diásporas para o Brasil e participação no desenvolvimento local, ao longo dos séculos até a atualidade.

Pensar estas imagens e novas possibilidades de abordagens museológicas, pode contribuir para mudanças de atitudes e perspectivas, que podem transformar o quadro das relações raciais no Brasil, ainda

---

<sup>1</sup> Versão revista do artigo publicado em Revista do Centro de Pesquisa e Formação / N° 5, SESC, São Paulo, setembro 2017 Pp. 8-88.

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Museologia da Universidade Federal da Bahia. Docente Convocado do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

marcadas por assimetrias e preconceitos, contribuindo, enfim, para que a memória se constitua como uma ferramenta de reforço de autoestimas e combate ao racismo.

Ao pensar em histórias e nas estratégias de rememoração através de patrimônios, é necessário considerar, de partida, que qualquer que seja o patrimônio, ele começa e termina nas pessoas. Histórias, memórias e patrimônios referem-se, sempre, a pessoas, e por elas foram criados, formatados, definidos, redefinidos, esquecidos, lembrados a partir de suas necessidades, crenças e valores.

Preservar patrimônios implica em considerar diversidades, atentando para o fato de que não existe possibilidade de uma única interpretação daquilo que se pretende rememorar e perpetuar, sendo necessário observar também que a preservação é uma ação subjetiva, resultante de escolhas e tomadas de decisão e, mesmo o Estado, quando estabelece o escopo de elementos a serem preservados, está exercitando subjetividades e vontades.

Ao pensar memórias e subjetividades concluiremos que cada pessoa tem o que aqui chamarei de *mapa individual de memórias e identidades*. Cada um de nós constrói, ao longo da vida, o próprio mapa individual, que efetivamente se modifica todos os dias, todas as horas, no permanente exercício de lembrar e esquecer, sendo que o esquecer é mais poderoso do que o lembrar. E lembrar só é possível, graças ao esquecer, já que lembrar é seleção, clivagem e ordenamento, e tais operações só se realizam se houver descartes, escolhas e ênfases. Se lembrássemos de tudo, lembraríamos de nada, logo, enlouqueceríamos.

Mas este *mapa* ultrapassa nossos limites individuais pois o nosso lembrar e esquecer é compartilhado, influenciado pelo coletivo, e neste caso o Estado é um dos principais articuladores deste processo, pois ao incluir um determinado elemento no elenco do patrimônio a ser lembrado, acaba por impô-lo, propondo e promovendo, também, muitos outros esquecimentos.

Nos equivocamos ao pensar que ao preservar patrimônios estamos preservando memórias, pois o que preservamos são indicadores de memórias, já que os fenômenos lembrados, bem como a memória, são fluidos, e em permanente construção e desconstrução. O que preservamos são suportes, indicadores de memórias e fenômenos que queremos fazer lembrar. Certamente alguns suportes são mais intrinsecamente relacionados a determinados fatos do que a outros, mas nossas memórias deslocam-se no tempo e no espaço, e somente com certo conhecimento do contexto rememorado e seus índices é que poderemos perceber determinados nexos e vínculos entre as materialidades patrimoniais e as memórias e identidades a estas relacionadas.

Neste sentido, é necessário que nos perguntemos sobre o que se esconde e se revela no patrimônio que preservamos e no que descartamos, considerando que os referenciais implícitos e explícitos nas materialidades e imaterialidades são múltiplos e complexos e que preservar é sempre uma ação política, que tem conseqüências que ultrapassam o ato de preservar em si. Então, paradoxalmente, a preservação é uma necessidade e um risco. Necessidade, pois precisamos de elementos que evidenciem nossa trajetória histórica, e por isso mesmo é um risco, pois nas escolhas sobre o que preservar, existem muito mais exclusão do que inclusão, fato que é agravado pela ação de quem detém o poder político e efetivo de escolher o que vai ser preservado, e isto pode levar a visões e a ações hegemônicas sobre a memória e sua preservação patrimonializada.

Mas então, qual seria a saída e alternativa para uma preservação mais próxima das realidades complexas dos mapas de memórias e das subjetividades individuais e coletivas e seus interesses?

O primeiro critério deve ser focar a ação preservacionista nas pessoas, indo do patrimônio para os indivíduos. Mais do que prospectar monumentos e fenômenos indicadores de memórias, a opção deve ser a de criar uma comunidade sensível, ou melhor, sensibilizada para exercitar seus olhares para as suas memórias e os

patrimônios a elas relacionados. E vale dizer que creio que este olhar já existe, pois acredito que talvez o que haja sejam comunidades não estimuladas ou mal estimuladas para a preservação. E aqui penso na questão da relação afetiva com os patrimônios. Enquanto os planos de preservação estiverem voltados apenas, ou principalmente, para elementos que contam “certa história”, deslocada das identidades e memórias contemporâneas, esta empatia será muito difícil de concretizar.

Outro critério deve ser a busca de uma preservação crítica, que ultrapasse o olhar histórico que vem acompanhando da preservação histórica, para que se chegue a um olhar político crítico, acompanhado de preservação crítica. Creio que é necessário explicitar o que entendo por cada um destes binômios. O que aqui estou chamando de preservação histórica é a prática preservacionista que insiste em identificar, ressaltar e cristalizar determinados elementos, a partir de visões já sacralizadas dos processos sócio culturais, confirmando aquilo que é convencional, sendo que o olhar político e a preservação crítica rompem com estes limites, propondo novas ações, buscando preservar aquilo que não está implícito nos sistemas oficiais de memórias, agregando novos valores ao repertório patrimonial.

O que estou chamando de olhar histórico, não é o olhar construído a partir da perspectiva histórica, mas o olhar que é moldado, direcionado e afetado pelas concepções oficiais da história, ou seja, o olhar que enxerga aquilo que a história, enquanto disciplina e prática do discurso oficial, nos condicionou a ver. O olhar político crítico é exatamente aquele que deve ousar ultrapassar esta construção da história e moldar novas percepções, perspectivas e proposições. Segundo Beatriz Sarlo, em um texto no qual reflete sobre continuidade e rupturas em arte e cultura<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação*. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 1997. (Ensaio Latino-americanos, 2).

Olhar politicamente é pôr as dissidências no centro do foco... um olhar político aguça a percepção das diferenças como qualidades alternativas ... frente às linhas respaldadas pela tradição... Porque, de alguma maneira, olhar politicamente ... supõe descobrir as fissuras no consolidado, as rupturas que podem indicar a mudança tanto nas estéticas quanto no sistema de relações entre a arte, a cultura e suas formas prático-institucionais e a sociedade. (...) O olhar político organiza conceitual e criticamente; põe em contato, traça paralelos entre questões que, do ponto de vista social e programático, não necessariamente se encontrariam. Tais redes, qualquer que seja seu sentido, não são um novo sistema de hierarquias, mas antes, um espaço de máxima visibilidade das diferenças, orientado não apenas para a mudança mas também interessado na democratização das instituições culturais. (SARLO, 60- 63)

Tal é o desafio lançado a nossas ações de preservação e rememoração, provocar este olhar que ultrapassa convenções, que é propositivo, que procura ver em perspectiva relacional e contextual. Resolver este desafio implica em buscar responder questões como as que seguem:

- Para que servem monumentos, residências, igrejas, fortes, quartéis, muitas vezes preservados apenas na perspectiva de sua volumetria arquitetônica, dos seus indicadores de gosto de época, de sua configuração artística?
- Qual a empatia possível a ser estabelecida, com indivíduos que gostariam de ver estes espaços apropriados por usos mais objetivos e úteis do que o de funcionarem como documentos materiais de uma época passada?
- Como sensibilizar para o patrimônio e através dele, sujeitos que vivem em situação de completa precariedade de serviços públicos e urbanos e acesso a bens essenciais necessários para a sua existência?

Sem perder de vista a questão da relação entre Memórias, Estado e Representações, passemos a analisar um pouco como esta prática tem se

dados no Brasil e, de partida, devemos reafirmar que quando pensamos em questões relacionadas aos museus enquanto palcos de representação e discursos, temos que considerar tal questão em sua perspectiva política e ideológica e que tais representações resultam de processos relacionados com a composição de interesses e forças que se articulam nos projetos e ações de representação e confirmação e conformação de lugares e papéis sociais. Museus refletem, ou deveriam refletir, as sociedades nas quais estão integrados, ao tempo em que podem também influenciar e contribuir para a transformação das mesmas. O fato de que no Brasil o Estado é o principal fomentador de ações de preservação, reforça a necessidade de que os museus devem contemplar o maior espectro possível de segmentos sociais em suas abordagens. No entanto, quando olhamos para o quadro geral de nossos museus, percebemos que há o privilégio de alguns enfoques em detrimento de outros, colocando a margem várias memórias que compõem o tecido das memórias nacionais.

Uma análise das informações constantes no Guia de Museus Brasileiros, publicado pelo Instituto Brasileiro de Museus em 2011, com dados relativos a 3.118 museus, nos permitiu perceber o quanto ainda é incipiente, nestas instituições, a abordagem museológica de temas como a infância, a mulher, o índio e o negro, pelo menos tomando como ponto de partida a denominação da instituição.

Provavelmente tais temas são explorados em vários museus constantes no Guia, mas nesta análise nos concentramos na autodenominação de instituições museológicas nacionais, pois acreditamos que o nome é um ponto de partida importante para explicitar sobre o que as mesmas abordam e como se definem.

Certamente o Guia não dá conta da totalidade de museus existentes, pois muitos não responderam aos questionários do órgão, portanto, nossa avaliação poderá ser limitada. No entanto, os dados registrados permitiram uma amostra da realidade, que por nossa experiência não deve ser muito diferente em relação às instituições não registradas, e não se diferem muito da realidade observada em atualmente. Vale ressaltar, também, que muitas vezes a denominação do museu, não é clara quanto

ao tema apresentado, e a sua descrição, também é dúbia. Por exemplo, no item tipologia do acervo, constante na ficha de coleta dos dados, o termo etnográfico aparece para uma quantidade extensa de museus, sem que seja possível que percebamos a abrangência desta categoria em relação ao museu que a utiliza.

Em nossa análise percebemos que há uma distribuição de temas e abordagens que coincidem com o imaginário sobre a formação étnica nacional e sua distribuição geográfica. Neste sentido, no Norte e no Centro Oeste concentram-se mais instituições que tratam de memórias indígenas, enquanto que no Nordeste e Sudeste são ressaltadas memórias de negros. Por sua vez, na região Sul e também no Sudeste se destacam memórias de imigrantes estrangeiros.

Em relação aos subtemas relacionados às memórias africanas e aos afro-brasileiros há uma perspectiva genérica de tratar a questão pelo viés da escravidão, ainda que possamos identificar o tema das organizações sociais, resistência de negros e memória quilombola, distribuído entre as instituições registradas. É interessante notar que a Bahia se destaca pela quantidade de casas de memórias criadas por comunidades afro-religiosas, tendo sido registradas sete delas no Guia de Museus. Somase a este número um memorial sobre uma comunidade afro-católica. É também a Bahia que apresenta os dois únicos locais dedicados exclusivamente a culturas de países africanos. Já o Rio de Janeiro destaca-se por apresentar os únicos dois registros relacionados a memórias de organizações urbanas afro contemporâneas, denominadas de favela.

Outra perspectiva de abordagem da presença e memória afro na cena nacional é a partir das manifestações artístico culturais, sendo que Pernambuco e Rio de Janeiro destacam-se neste quadro. Pelo viés da abordagem da arte popular e tradicional, normalmente relacionada a elementos afro-brasileiros, existem oito instituições, enquanto que todos os outros Estados do Nordeste e Sudeste totalizam apenas treze. Musicalidades e manifestações lúdico sociais são tratadas em oito instituições nestas mesmas regiões. Já nas regiões Centro Oeste e Sul, localizamos apenas três museus que, sob a denominação de arte popular,

talvez tratem de elementos relacionados a presença do negro na cultura nacional.

Pensando em outras perspectivas de abordagem de práticas e segmentos sociais e suas estratégias de rememoração, vemos que o tema infância é também bastante raro nas denominações de nossas casas de memória, tendo sido localizado na região sul o único museu da infância, além de identificarmos seis outros dedicados ao brinquedo, distribuídos nas regiões brasileiras, exceto a região Norte.

O tema Mulher é ainda mais raro, ocorrendo apenas o registro de um Memorial, em Alagoas. É possível incluir neste eixo, o Memorial das Baianas vendedoras de acarajé e mingau, em Salvador, e apesar do foco do seu discurso estar voltado para a questão relacionada à tradição em torno da produção e consumo desta iguaria culinária, optamos por incluir este local no eixo gênero, por conta da predominância feminina nesta atividade.

Esta breve análise deixa perceber a disparidade e assimetria quantitativa e qualitativa de temas que são abordados pelos nossos museus e que estamos diante de um quadro muito grave no que diz respeito à composição de forças relativas às referências patrimoniais no Brasil. O Guia apresenta 3.118 registros de instituições, tendo sido contabilizadas apenas 95 nominadamente dedicadas a memórias de negros, índios, mulheres e crianças. Isto nos leva a um percentual de menos que 5% do total das instituições registradas.

Estamos, porém, diante de uma urgência e necessidade, pois vivendo em um país que nos últimos anos tem se preocupado com a implementação de iniciativas que reduzam as desigualdades sociais baseadas no tratamento diferenciado de determinados setores da sociedade, concluímos que os museus também precisam assumir este papel e buscar a redução das desigualdades sociais, que tem se refletido historicamente, em nossas casas de memória. Principalmente nesse momento em avançam no Brasil ações retrógradas e de anulação das conquistas sociais ocorridas nos últimos anos. Daí surge uma pergunta, o que fazer para solucionar esta questão?

O ponto de partida é considerar que não existem tipologias institucionais específicas para o tratamento e abordagem de determinados temas e questões da história e vida nacional, pois acreditar no contrário seria condenar estes temas ao que poderíamos considerar “guetos do patrimônio”. Logo, em certa medida, todos estes três mil e poucos museus registrados podem falar de qualquer tema social que desejem, pois não são os acervos que devem nortear os discursos museológicos, ainda mais que, ao contrário do que acreditam muitas pessoas, os objetos não falam, são apenas mensageiros potenciais, que podemos utilizar para comunicar nossas crenças e intenções.

Solucionar o afastamento dos museus em relação a temas emergentes e necessários para as sociedades contemporâneas, depende da definição sobre o que queremos falar através dos nossos museus, ou melhor, de assumirmos que nossas instituições, em sua grande maioria, até agora propagaram e ecoaram mensagens a serviço de um projeto de memória que não é inclusivo, que reforça um programa ideológico voltado para a manutenção de lugares instituídos, a serviço da exclusão e negação de direitos.

Se fosse necessário elaborar uma carta de identidade representando o conjunto de nossas instituições de memórias, este Registro Geral seria o de um homem de meia idade, branco, cristão, abastado, heterossexual e com educação formal baseada em valores ocidentais tradicionais. Mas a sociedade é mais do que o que é representado por este Registro, e precisa ser contemplada em nossos espaços de memória. E aqui devemos retornar a questão dos Direitos Difusos e da responsabilidade do Estado, que não pode esquecer de tais direitos em seus Programas e Projetos. Muitos são os Registros de Identidade que precisam vir à tona em nossos espaços de memórias.

Sabemos que, em uma sociedade moldada a partir de valores relacionados à cultura ocidental judaico cristã, é natural que os museus, caso não se proponham ao diálogo com o diverso, reflitam a faixa etária, classe, cor e gênero como os apresentados neste tal Registro Geral hipotético. Tal feição é decorrente de uma sociedade marcada pela

dominação, exclusão e silenciamentos, voltados para anular tudo aquilo que coloque em risco a imagem social ideal e desejada, relacionada à hegemonia branca patriarcal.

Mas os museus precisam ultrapassar esta situação, não podem ser espelhos acríticos da sociedade, sem provocar reflexões e sem responder a demandas que são feitas a eles enquanto instituições sociais. E muitas foram e continuam sendo estas demandas, como aquelas originadas das reuniões internacionais ou locais da área da museologia e patrimônio, como a Mesa Redonda de Santiago do Chile<sup>4</sup>, realizada pelo ICOM, em 1972, que evidenciou a preocupação com a perspectiva social da museologia e seus museus, às vésperas da eclosão de um regime ditatorial e de exceção que tomaria aquele país.

Ainda que muitas tenham sido as indicações para que os museus tornem-se organismos dinâmicos no quadro das instituições culturais, buscando traduzir os anseios dos diversos grupos sociais, a tradicional ausência da abordagem de determinadas questões sociais pelas nossas instituições museológicas está relacionado ao fato de que o museu se apresenta como uma instituição, muitas vezes, exilada da vida, como um local da idealização da realidade, protegido das tensões sociais.

Voltando à questão específica sobre as formas de representação das histórias, memórias e culturas de negros e afrodescendentes em museus brasileiros, percebemos a recorrência de abordagens a partir de olhar exotizante e exotizado, e ainda o silêncio e o discurso reducionista e deturpado. No passado, seus documentos culturais foram tratados no âmbito da perspectiva etnográfica, já que a negros e negras, africanos e das diásporas, era negada a perspectiva histórica, uma vez que história estava relacionada a uma ideia eurocentrada, de cunho judaico cristão, que não combinava e coincidia com a imagem e discursos de inferiorização e racializados relativos a grupos étnicos africanos, afrodescendentes e indígenas. No ambiente em que se discutia e praticava uma ciência

---

<sup>4</sup> Sobre mesas redondas e outras reuniões da museologia ver PRIMO, Judite. *Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1999. (Cadernos de Sociomuseologia/ nº 15).

evolucionista voltado para a ordem e o progresso republicano brasileiro, pouco a pouco foram sendo forjadas referências e imaginários que colocavam em nível inferior as culturas africanas, afro-descendentes e ameríndias.

Fora do Brasil, em nome da ciência ou chanceladas por ela, durante o século XIX, até meados do século XX, nações européias empreenderam um projeto de rapina e invasão de territórios, alimentando e realimentando as suas teorias, ilustradas pelos elementos de cultura material recolhidos em suas incursões e prospecções científicas. Surgiram desse processo várias formas de expor, que a partir da apresentação de elementos considerados exóticos, respondiam à vontade das populações urbanas, ditas civilizadas, de entrar em contato com o diferente e o exótico. Este foi o momento do surgimento e exploração dos Zoológicos Humanos, nos quais a natureza, grupos humanos e culturas exotizadas eram abordados em uma mesma perspectiva, a da apresentação da diferença como forma de afirmar a identidade (supostamente) superior do expositor e promotor deste espetáculo.

No Brasil, em finais do século XIX e primeiras décadas do século XX, este fenômeno se operou, entre outras práticas, a partir da apreensão de elementos da cultura africana e afro-brasileira, no âmbito do projeto republicano de limpeza étnica e cultural que, utilizando a força policial, invadia terreiros de candomblé, espancava capoeiristas e sambistas, para coibir práticas ditas “inferiores e desmoralizantes” da cultura e moral nacionais, ameaçadoras do projeto civilizatório nacional. Destas ações surgiram vários acervos, principalmente afro-religiosos, que foram enviados para Institutos Geográficos e Históricos e Delegacias de Polícia. Neste contexto, mais uma vez, a ciência colocava-se ao lado do discurso oficial voltado para educar olhos e mentes acerca dos padrões esperados para uma sociedade considerada civilizada e aqueles que deveriam ser anulados, para que este nível de desenvolvimento fosse alcançado.

Em pesquisa realizada durante doutorado em história social, entre os anos 2002 e 2005<sup>5</sup> pude constatar algumas questões, que ainda se mantêm atualmente, relacionadas às representações apresentadas em exposições sobre culturas africanas e suas diásporas.

Em linhas gerais podemos indicar que apesar de podermos identificar algumas instituições que buscam quebrar com estas imagens, o quadro geral, ainda hoje, é o seguinte:

- Os temas mais explorados são: trabalho (basicamente trabalho escravo), religião, festas e folclore;
- Os objetos africanos expostos mais recorrentes são esculturas, máscaras, cerâmicas, de metalurgia, instrumentos musicais, enquanto que os afro brasileiros são indumentárias, insígnias de divindades, instrumentos musicais, objetos de trabalho e instrumentos de tortura.
- As culturas afro-brasileiras são apresentadas sem que sejam estabelecidos vínculos e relações com o continente africano, sem que estas culturas sejam consideradas como resultados de transformações, transgressões, continuidades e rupturas;
- As culturas africanas sempre são apresentadas em perspectiva pretérita, ou seja, a contemporaneidade do continente não é abordada, como se a sua história tenha sido congelada;
- Elementos das culturas afro são tratados pelo viés do conceito de popular e folclórico, sendo perceptível a relação destes conceitos com aquilo que não é complexo, como forma de expressão mais simples e por este caminho, com aquilo que está relacionado às classes populares;
- É também no passado que é abordada a participação de homens e mulheres negros no universo do trabalho, ou seja, nas exposições o negro é sempre apresentado na condição escrava,

---

<sup>5</sup> Tese: Teatro de memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições. Acesso em [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=30999](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=30999)

com o agravante de que esta situação, a da escravidão, é reduzida ao ambiente rural, ou seja, não se fala sobre a importância e participação fundamental da mão de obra negra em todo o sistema econômico do Brasil, ao longo de mais de trezentos anos. Por outro lado, não se apresenta e discute a situação do negro e trabalho após a abolição da escravatura, como se no âmbito da produção econômica o Brasil tivesse, enfim, embranquecido, reforçando-se a idéia de que a imigração européia a partir do século XIX deu conta de todas as demandas de produção e trabalho. Logo, a perspectiva contemporânea do mercado de trabalho e suas relações históricas com a gênese do Brasil e suas formas de exploração de mão de obra, com as conseqüências para a qualidade de vida e acesso a bens, na atualidade, não é tratada em nossas exposições;

- As formas de organização associativa de negros escravos e libertos, através de irmandades, corporações secretas, estratégias de resistência, são omitidas, produzindo uma imagem de passividade e aceitação da situação de privação de direitos;
- A religião é dos aspectos mais abordados nas exposições, no entanto não é percebido um discurso que considere a sua importância como um sistema com lógicas próprias, que destaque a participação das suas lideranças, sendo recorrente a ênfase no sincretismo religioso com o catolicismo, em uma perspectiva de subordinação das religiões de matriz africana aos elementos judaico cristãos.

Para encerrar, estas reflexões, quero tratar de algumas questões que acredito devem nortear projetos institucionais de memórias africanas e afro-brasileiras:

Inicialmente, precisamos admitir que falar em memórias afro-brasileiras é falar de violências, de situações de privação de liberdades e resistências, pois a trajetória histórica de africanos e seus descendentes,

no Brasil e em todos os territórios em que foram explorados, é pontuada por momentos de maior e menor tensão nas relações sociais.

É importante não perder de vista que o projeto que transportou milhões de indivíduos africanos para o Brasil, por mais de trezentos anos, marcou profundamente os dois lados do Atlântico e estas marcas, muitas delas cicatrizes, ainda permanecem bastante presentes em nossas vidas e memórias e que algumas delas estão longe de ser resolvidas.

Observamos, no Brasil, uma questão interessante e aparentemente paradoxal. Ainda que haja uma ênfase no discurso sobre a escravidão em nossas exposições, não existem instituições exclusivamente dedicadas ao tema, enquanto que em outras nações que foram envolvidas como protagonistas desta questão, chega a existir um sistema de museus voltados para tratar estas memórias e os impactos da escravidão sobre a vida das pessoas no passado e na contemporaneidade.

Em certa medida, parece-me que esta questão está relacionada a certo cinismo do Brasil em relação à escravidão, como se este fato tivesse sido resultado de uma ação externa, operado de dentro para fora, envolvendo estrangeiros e, portanto, seguindo este raciocínio, nós, os brasileiros da atualidade, poderíamos nos eximir desta responsabilidade, no passado e de suas consequências no presente.

No entanto, é preciso assumir e enfrentar a questão de que o que a memória da escravidão contém, ou o que o seu esquecimento oculta, é a presença do Estado em uma operação sistemática de violência, que se projeta do passado e se mantém até hoje como prática naturalizada. Perseguição, sequestro e tortura fizeram (e ainda fazem) parte deste empreendimento que teve, também, por característica, a alienação do indivíduo, que ao cair na malha do sistema escravista era forçado a negar sua identidade inicial, perdendo, inclusive o seu nome, sendo obrigado a desligar-se dos laços culturais e históricos que apoiavam a sua existência original. Neste processo muitas foram as estratégias de resistência e sobrevivência engendradas por negros e negras, para que fossem mantidas as suas identidades africanas, em territórios de diásporas.

A escravidão teve por característica, também, a amplitude do seu alcance, pois para cada indivíduo vitimado por suas garras, vários outros foram associados e afetados, incluídos aí companheiros e companheiras, filhos e filhas, parentes e toda uma rede de relações existentes no momento do seu seqüestro.

A produção de um discurso desmoralizante sobre a vítima foi outra ação que acompanhou este ato de violência, naturalizando e atualizando ideias que justificavam a exploração e violência. Ideias que transportadas para o presente, reafirmam e atualizam preconceitos que se perpetuam e justificam novas violências e negações de direitos.

Por fim, entre tantas outras violências que poderíamos destacar aqui, relacionadas a esta história, está a negação da memória. Afinal, lembrar o passado permite que tentemos fazer com que este passado não se repita ou ao menos, que possamos nos proteger e reagir melhor contra as mazelas do passado e suas revivificações no presente.

Acredito que este deve ser o ponto de partida e de chegada das nossas ações museológicas, a busca pela garantia do direito à memória, sobretudo para segmentos e grupos que tiveram tal direito negado, ou narrativas silenciadas e deturpadas.

### **Referencias bibliográficas:**

- Cunha, Marcelo Nascimento Bernardo da. Teatro de Memórias, Palco de Esquecimentos: Culturas africanas e das diásporas negras em exposições. Tese (Doutorado em História Social), PUC - São Paulo, 2006. Acesso em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/12944>>
- Instituto Brasileiro de Museus. Guia dos Museus Brasileiros. 2011. Acesso em: Acesso em: <<http://www.museus.gov.br/noticias/guia-dos-museus-brasileiros>>
- Sarlo, Beatriz. Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997.



## Processo museológico: critérios de exclusão<sup>1</sup>

Maria Célia Teixeira Moura Santos<sup>2</sup>

### Introdução

Nos últimos anos, as reflexões em torno da construção do conhecimento, na área da museologia têm aumentado consideravelmente, permitindo-nos lançar vários olhares sobre as nossas ações, e, conseqüentemente, nos capacitando a estabelecer um debate mais amplo, em torno do nosso campo de atuação, diminuindo a nossa exclusão no meio acadêmico – museólogos reprodutores do conhecimento produzido em outras áreas.

No presente trabalho, abordaremos algumas questões relacionadas ao processo museológico, tomando como referencial vários estudos sobre o tema, que, devido ao tempo destinado à presente mesa-redonda, não poderiam ser reapresentados para discussão, mesmo porque, em publicação de nossa autoria, intitulada “Processo Museológico e Educação: construindo um museu didático- Comunitário”, destinamos um capítulo a essa abordagem. Optamos por fazer uma reflexão sobre a exclusão, olhando para o interior da instituição museu e para a aplicação dos processos museológicos; ou seja, realizando uma autocrítica, na qual me incluo, efetuando uma análise, que será aqui debatida, considerando, também, que os museus e as práticas museológicas estão em relação com as demais práticas sociais globais, portanto, são o resultado das relações humanas, em cada momento histórico.

Por fim, com base na experiência vivida, daremos continuidade ao nosso processo de reflexão, destacando a importância da produção do conhecimento, para a área da museologia, e a relevância da relação

---

<sup>1</sup> Texto apresentado na II Semana de Museus da Universidade de São Paulo, realizado no período de 30 de agosto a 03 de setembro de 1999.

<sup>2</sup> Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia, Investigadora na Universidade Federal da Bahia.

teoria-prática, pontuando alguns aspectos que consideramos possam vir a contribuir para a construção de uma ação museológica que seja elaboração histórica na conquista de um espaço de autodeterminação.

### **Processo museológico: uma ação de exclusão?**

A análise do processo museológico pressupõe a explicitação de que a sua aplicação se dá em contextos, os mais diferenciados, na relação do homem com o mundo; portanto, esse processo está impregnado, marcado, pelos resultados da própria ação, imerso na realidade concreta, cultural, na qual estão inseridos os sujeitos sociais; assim, a aplicação das ações museológicas de pesquisa, preservação e comunicação, a partir da qualificação do fazer cultural, está condicionada histórico-socialmente.

A relação entre o processo museológico e exclusão, não pode ser entendida de forma dissociada da tentativa de uma aproximação com uma visão real da sociedade como uma construção histórica trespassada por conflitos, antagonismos e lutas, em que a questão do poder está sempre presente, exigindo ser equacionada e socializada. A relação museu-sociedade tem sido evidenciada pela atuação de técnicos que cumprem, bem ou mal, a política cultural estabelecida pelo sistema vigente, por meio do atendimento a metas e objetivos propostos por determinados segmentos, e que trazem, no seu bojo, na maioria das vezes, a ausência de uma ação comprometida com o desenvolvimento social, ou, quando muito, especificam metas e diretrizes que traduzem uma preocupação com uma aproximação maior entre as instituições museais e os anseios da sociedade, permanecendo, em geral, no papel, devido às diversas barreiras que inviabilizam a sua execução.

Falar de exclusão é falar de desigualdades sociais, tema por demais discutido e aprofundado por vários autores, o que nos isenta da responsabilidade de discuti-lo, em profundidade, mesmo porque não teríamos a competência necessária para fazê-lo. Estamos buscando, a partir da produção bibliográfica existente, alguns suportes necessários para a relação com o nosso campo de atuação - a museologia.

Nesse sentido, apropriei-me da categoria pobreza, analisada por Pedro Demo (1996), como sinônimo de desigualdade social, quando analisa o bem-estar social, buscando lançar um olhar crítico, de avaliação das nossas ações. O autor chama a atenção para o fato de que pobreza não se restringe ao problema da carência material, percebido através da fome, sobretudo. Salienta que se observarmos bem, a nossa visão de pobreza é muito “pobre”. De um lado, ficamos apenas com a manifestação física, material, deixando de lado a “pobreza de espírito”. De outro, enfatiza, ainda, ignoramos aquilo que é marcadamente o cerne da pobreza; o fundo político da marginalização opressiva. Pobreza, define Demo: “É o processo de repressão do acesso às vantagens sociais”. Prosseguindo, distingue dois horizontes mais típicos da pobreza: pobreza sócio-econômica e pobreza política, chamando a atenção para o fato de uma estar relacionada à outra. O autor caracteriza a pobreza sócio-econômica como a carência material imposta, traduzida na precariedade comumente reconhecida do bem-estar social: fome, favela, desemprego, mortalidade infantil, doença, etc., destacando que esse horizonte é mais pesquisado, possuindo as vantagens metodológicas utilizadas nos trâmites acadêmicos do tipo “indicadores sociais”, porque são quantificáveis. Por pobreza política, caracteriza a dificuldade histórica de o pobre superar a condição de objeto manipulado, para atingir a de sujeito consciente e organizado em torno de seus interesses. Destaca que a pobreza política se manifesta na dimensão da qualidade, apesar de estar, também, condicionada pelas carências materiais, mas sem se reduzir a essas, o que aponta para o déficit de cidadania. Como qualidade política não se mede, chama a atenção para o fato de que esse horizonte é menos estudado devido às dificuldades metodológicas para sua mensuração, e, que, por outro lado, há sempre a intervenção do Estado que tem dificuldade de entender que nem sempre a política social deve ser estatal. Enfatiza que é politicamente pobre o povo que é massa de manobra, ou seja, não é propriamente povo, mas objeto de manipulação das oligarquias, e chama a atenção para o fato de que, mais do que nunca, a superação da pobreza política só pode ser iniciativa primeira do real interessado.(o grifo é nosso).

Como já dedicamos algum tempo refletindo sobre as características da política educativo-cultural brasileira, nos contextos social, político e econômico do país, analisando a sua influência na atuação das instituições museológicas, em trabalhos já publicados (Santos, 1993, 1996), procuraremos, abordar, neste momento, a relação: Processo Museológico-exclusão, situando, inicialmente, o fazer museológico, a partir de um olhar para dentro, ou seja, de avaliação das nossas ações, enquanto técnicos, e em interação com o outro; a exclusão, provocada por nós mesmos, em nossa pobreza política e, também, sócio-econômica; encará-las de frente, na prática cotidiana da ação museal e que irá refletir, conseqüentemente, nos objetivos e metas das nossas instituições. A escolha desse enfoque está relacionada à carência, por nós constatada, de uma análise que permita caracterizar a ação social do museu a partir do seu interior. Sempre deslocamos o eixo da discussão, em torno do tema museu e sociedade, para a relação com o público, com a comunidade, esquecendo-nos que público e comunidade, também, somos nós, e que é somente a partir de um processo de crítica e autocritica, interna e externa, que poderemos assumir o nosso compromisso social.

Tomarei a gestão das instituições museológicas e a aplicação das ações de pesquisa, preservação e comunicação como parâmetros para discussão do nosso problema, qual seja: processo museológico: uma ação de exclusão? Esclarecendo, entretanto, que, para nós, a aplicação do processo museológico não está restrita à instituição museu, ele pode anteceder à existência objetiva do museu ou ser aplicado em qualquer contexto social. Estamos assumindo, neste trabalho, a definição de fato museal como a qualificação da cultura em um processo interativo de ações de pesquisa, preservação e comunicação, objetivando a construção de uma nova prática social.

A partir desse momento, tentaremos inserir as ações museológicas no contexto da organização e gestão das instituições museais, por considerarmos que devem estar integradas aos objetivos e metas da instituição. Na organização e gestão dos nossos museus ou dos projetos desenvolvidos em nossa área, ou em relação a outras áreas do

conhecimento, percebe-se que os sujeitos envolvidos são considerados como categorias estanques, onde a cada um cabe a tarefa de executar as ações previstas e pensadas por algumas “cabeças iluminadas”, pois, em geral, estão excluídos do momento da concepção, da definição dos objetivos e metas do plano diretor da instituição, se é que eles existem, ou sequer foram ouvidos e devidamente esclarecidos sobre o plano de ação a ser executado. Não há espaço para contribuição do grupo, para troca, para o enriquecimento mútuo, para a crítica salutar, porque a nossa pobreza política não nos permite ver além dos nossos interesses e do nosso próprio umbigo. Além disso, a nossa pobreza sócio-econômica é utilizada para justificar a acomodação, a estagnação, e a ausência de ações criativas que apontem para as soluções dos nossos problemas.

Das atividades de organização e gestão, são excluídas, completamente, as ações museológicas, como em um “quebra- cabeça” mal-formulado, onde as peças nunca se encaixam, porque, também, as atividades técnicas de pesquisa, preservação e comunicação são aplicadas em compartimentos estanques, em uma completa dissociação entre meio e fim (Santos, 1996, Chagas, 1996) ou discriminadas por “pesquisadores, cabeças pensantes e fechadas” de outras áreas, que nos consideram como meros reprodutores do conhecimento. Sendo assim, as aplicações das ações museológicas têm sido muito mais resultado da aplicação da técnica pela técnica do que resultado de um processo.

Nesse contexto, do ponto de vista da gestão, estão colocadas as condições para a competição desenfreada, que facilita a inclusão ou a exclusão, por meio de práticas impróprias, que a ausência de qualidade política nos faz aceitar passivamente, como, por exemplo, a nossa tão conhecida “puxada de tapete”. A ausência de liderança para administrar os conflitos, identificando-os e tentando superá-los, sem os camuflar, talvez seja uma das nossas grandes carências. Imperam a desigualdade, o estrelismo, o individualismo, a falta de cooperação e a falta da visão da instituição como um todo.

Outro aspecto que nos parece interessante ressaltar é a falta de intercâmbio entre as instituições museológicas. A ausências de projetos

integrados, mesmo entre as instituições da mesma esfera administrativa, quer seja no âmbito municipal, estadual ou federal, demonstram a falta de correlação entre os nossos acervos, que deveriam ser explorados, trabalhados por meio de uma ação transdisciplinar, que vá além das organizações internas de cada disciplina, buscando os elos indispensáveis à compreensão do mundo, na sua integridade. O nosso isolamento, marcado muitas vezes pelo preconceito, talvez seja uma das causas que impedem o crescimento do processo museológico. Não é raro, entre os profissionais da área, o uso de rótulos e de atitudes separatistas entre os adeptos da nova museologia, dos museus comunitários, dos museus “tradicionais”, o que demonstra a nossa pobreza, a nossa pequenez, e impede a troca salutar, o enriquecimento com a experiência do outro, o incentivo à criatividade e à abertura de novos caminhos, sem ter que desprezar o conhecimento historicamente já construído. Esse processo interno de desigualdade e exclusão tem provocado, muitas vezes, o desencanto, a baixa auto-estima, a desmotivação para a busca de soluções e, até mesmo, o afastamento de profissionais das nossas instituições.

Comentando, ainda, o isolamento das instituições museológicas, cito um exemplo que estou vivenciando: há seis anos venho atuando em um projeto, em uma escola pública da Cidade do Salvador, cujas ações resultaram na implantação de um museu no seu interior, cujos resultados alcançados têm-nos permitido avançar em relação às questões teórico-metodológicas nas áreas da museologia e da educação. Com o objetivo de alargar os horizontes, permitindo a interação com outros processos, por iniciativa da nossa equipe, executamos vários projetos com outras categorias de museus da nossa cidade, em que alunos e professores, de diferentes níveis de ensino, tiveram acesso, pela primeira vez, a essas instituições. Da escolha dos temas, passando pela operacionalização das ações, até a avaliação, atuamos, como provocadores, ou seja, “forçando a barra”, para que acontecesse a interação necessária com os técnicos dos outros museus, que, com raras exceções, sequer demonstram interesse em conhecer os objetivos das nossas programações.

Outro dado que serve de parâmetro para a nossa análise, em relação ao isolamento das nossas instituições, à redução dos seus espaços de atuação, bem como em relação ao nosso museu, é que, desde a sua implantação, até o presente momento, nunca fomos procurados por profissionais das demais instituições museológicas da nossa cidade, com o objetivo de realizar projetos conjuntos ou para conhecer os processos por nós desenvolvidos, embora já tenham ocorrido solicitações nesse sentido, por parte de instituições do exterior e por parte de escolas de diferentes níveis, da cidade do Salvador; o que nos faz concluir que essa necessidade não é sentida, nem faz parte dos objetivos e metas das instituições museológicas. Infelizmente, não há nenhum movimento nesse sentido.

Tentar refletir sobre as nossas desigualdades e sobre os nossos processos de exclusão é tarefa necessária no sentido de diminuir a nossa pobreza política e a sócio-econômica. Consideramos que é quase impossível uma relação aberta com o outro, no caso, a relação do museu com os diversos segmentos da sociedade, se não encararmos de perto as nossas contradições, em um processo constante de auto-avaliação. Ingênuo seria pensar que elas não existem ou que serão exterminadas, como em um passe de mágica, a partir de uma ação isolada do técnico. Identificá-las, e nos sentirmos também público, comunidade, cidadão, em nossa opinião, é o primeiro passo. Consideramos que existem alguns caminhos a serem apontados no sentido de que cada um de nós possa construir, dentro de um contexto histórico concreto.

### **Desafios e perspectivas**

Acho que um dos primeiros desafios a ser considerado é tomar os pontos relevantes, apontados pelo processo de avaliação, como indicadores para a nossa ação. Nesse sentido, considero que os nossos problemas podem ser situados nos campos da qualidade formal (desafio tecnológico e instrumentação científica) e da qualidade política (desafio educacional, no sentido de conceber futuros alternativos para a sociedade). “O intelectual não vale apenas pelo que “sabe” em termos de

domínio técnico, mas igualmente pelo que “vale” em termos de agente de mudança”. (Demo 1996).

Ao analisarmos o curso da História, percebemos que as recentes transformações internacionais são o resultado do trabalho de muitas pessoas e comunidades organizadas de diferentes contextos econômicos e culturais. Nesse sentido, Sander (1995) destaca a importância da capacidade de criação e ação humana coletiva na construção e reconstrução de perspectivas intelectuais e na adoção de soluções políticas, por meio da ação governamental e da participação cidadã, exercida desde os mais diversos cenários culturais. O referido autor chama a atenção para o fato de que esses elementos são observados, diariamente, nas organizações sociais, nas quais a intencionalidade humana e a ação organizada e concreta da sociedade política e da sociedade civil são fatores decisivos para a construção de um mundo livre e equitativo. Sendo assim, enfatiza que a nova matriz de poder mundial que necessitamos construir coletivamente deve suplantar, tanto a perspectiva dicotômica, quanto a visão unidimensional na política e na sociedade, cedendo lugar a uma orientação multidimensional ou multiparadigmática com crescente conteúdo cultural e uma estratégia equitativa de ação baseada na participação democrática. No momento atual, a museologia deve sintonizar-se, em qualquer das suas correntes, com os caminhos da ciência na contemporaneidade. Sendo assim, a problematização de temas, através dos acervos, institucional e operacional, questionará, também, o sentido da ciência, contribuindo para que a própria museologia e a sua prática sejam submetidas, também, à reflexão, uma vez que os museus devem ser considerados como “locus” para a produção do conhecimento.

A consolidação de uma política museológica deverá ser processada tendo como referencial um quadro teórico inerente aos museus e aos processos museais, dando lugar para que se desenvolvam as diretrizes das instituições, preservando as suas especificidades, devendo ser um suporte essencial para a exploração adequada de potenciais ainda não trabalhados.

Portanto, a aplicação das ações museológicas, deve estar embasada na teoria e na relação necessária entre a teoria e a prática, possibilitando que ambas sejam fortalecidas e enriquecidas. Retornamos ao conceito de fato museal, já explicitado anteriormente, qual seja:

a qualificação da cultura em um processo interativo de ações de pesquisa, preservação e comunicação, objetivando a construção de uma nova prática social, buscando um melhor entendimento desse conceito, já que o consideramos como o suporte essencial para o desenvolvimento do processo museológico. Salientamos, mais uma vez, que em nossa concepção, o processo museológico pode anteceder a existência objetiva do museu, e deve ter, na pesquisa, o suporte essencial para o seu desenvolvimento. O processo de construção do conhecimento nos conduzirá, então, à musealização, processada na prática social - no interior do museu ou fora dele - em sua dinâmica real, considerando as dimensões de tempo e espaço, abordando a cultura de forma integrada às dimensões do cotidiano, ampliando as suas dimensões de valor, de consciência e de sentido. Assim, as ações museológicas de pesquisa, preservação e comunicação não objetivam a representação cultural, entendendo a cultura como um domínio à parte, em forma de eventos, ou separando os objetos das práticas culturais que lhes conferiram significado, marcada pela dissociação entre o produtor e o consumidor. Neste processo, buscase de maneira efetiva, a interação dos técnicos com os demais sujeitos envolvidos, motivando a realização de novas práticas sociais, ou seja: a nossa proposta teórico- metodológica está pautada no diálogo, no argumento e em contextos interativos, compreendendo que o processo de comunicação permeia todas as ações museológicas, permitindo a integração e o enriquecimento, reconhecendo no patrimônio integral um instrumento de educação e desenvolvimento.

As ações de pesquisa, preservação e comunicação referenciadas no patrimônio cultural, não podem estar dissociadas da participação e do desenvolvimento. Sendo assim, a aplicação da técnica pela técnica está superada; pelo menos reconhecidamente superada em nossas atividades de reflexão e avaliação, embora, na prática, ainda seja o mais recorrente.

A preservação da identidade é necessária, pois é patrimônio comunitário essencial, devendo ser o suporte essencial para o desenvolvimento. Demo (1996) ilustra a relação identidade-desenvolvimento, salientado que o índio quer sua identidade, mas também quer trator, e destaca: “identidade que cultiva a pobreza está na direção errada”. Por outro lado, não há porque se voltar contra a cultura da elite, porque essa também é patrimônio social e histórico importante. O reconhecimento e o respeito à pluralidade e à diversidade cultural, e, conseqüentemente às diversas categorias de museus e aos diversos processos museais, se fazem urgentes e necessários. Trata-se de um dos desafios colocados, no sentido de diminuir as desigualdades e a exclusão.

Consideramos, também, que outro desafio a ser vencido, com qualidade formal e qualidade política, é a gestão das instituições museológicas, alimentada por uma concepção, ou por várias concepções, compreendendo a construção do conhecimento como processo. Destacamos, nesse sentido, o poder realizador da teoria, tornando real os conceitos, ao passar do universo simbólico que os concebeu ao fazer cotidiano dos envolvidos no processo. As instituições museológicas são o resultado dos avanços da construção do conhecimento na museologia, em vários momentos históricos. Compreendendo os museus como instituição, como o resultado da criação de um grupo, em constante reflexão e, conseqüentemente, em permanente transformação, reconhecemos que o seu processo será sempre dinâmico, no sentido da recriação.

Necessário, pois, se faz refletir sobre a atuação dos cursos de museologia destacando que o seu compromisso maior deva ser com o desempenho qualitativo, preparando profissionais que sejam capazes de produzir conhecimento, buscando, também, a interseção criativa de contribuições conceituais e analíticas de outras disciplinas, contribuindo com a necessária renovação dos processos museais, reconhecendo as especificidades dos diferentes contextos, adequando os procedimentos metodológicos e técnicos às diferentes realidades, com a abertura necessária para a avaliação e para a reflexão crítica.

Urge reconhecer a importância dos cursos de formação, no sentido de contribuir, efetivamente, para os avanços teórico- metodológicos, em nosso campo de atuação, ressaltando, entretanto, a necessidade de uma abertura maior no sentido de dotar seus currículos de conteúdos substantivamente relevantes, sem perder de vista que a sua maior missão é a político-cultural. E esse objetivo maior não pode ser alcançado somente nos espaços fechados da academia. Sirvent (1984), analisando a relação entre a educação, formal e a não-formal, sugere que é possível organizar uma ação educativa complexa, que seja resultante de uma rede de interação entre diversos recursos educativos. Não se trata de somar ou adicionar componentes isolados, mas de integrar os mesmos ao redor de objetivos educacionais comuns. Nesta rede, insere-se a educação formal ou uma redefinição de seu papel frente à comunidade e aos recursos educativos não- formais da mesma. Sugere ainda a referida autora, que as instituições do macrossistema constituir-se-iam num sistema aberto em contínua comunicação, tanto entre si como com o meio em que estão inseridos. Infelizmente, as experiências até o momento mostram que as instituições menos flexíveis para se modificar dinamicamente neste processo são as escolares.

Comentando sobre a gestão democrática e sobre a qualidade da educação, Sander (1995) registra que a construção e reconstrução do conhecimento na educação e na gestão educacional, comprometida com a qualidade e a equidade, implicam um grande esforço. Chama a atenção para o fato de que esse esforço assume proporções enormes na América Latina, onde seus países necessitam multiplicar, urgentemente, seus conhecimentos científicos e tecnológicos, para poder participar, ativamente, e beneficiar-se, equitativamente, das transformações política e econômica, sem precedentes no mundo moderno. Em trabalho realizado em 1988, Espínola analisa o que foi escrito sobre a qualidade da educação na América Latina a partir de 1980 e, dentre outros aspectos, analisa o impacto da educação em nível da estrutura social. Reconhece-se o sistema educacional como uma engrenagem a mais na estrutura social e a qualidade é avaliada em termos dos efeitos da educação no sistema

social mais amplo, questionando-se o peso ou o impacto da educação na estrutura social e avaliando-se sua capacidade para produzir mudanças globais. Os estudos realizados coincidiram em três aspectos:

- A qualidade dos sistemas educacionais na América Latina é deficiente;
- É necessário realizar diagnósticos dos níveis de qualidade existentes, ou seja, avaliar a qualidade disponível;
- A situação é tão crítica, que não é possível ater-se aos esforços de medição de qualidade, mas é preciso produzir qualidade.

Ao refletir sobre o processo museológico, inserindo-o nas demais práticas sociais globais, a partir de uma autocrítica das nossas vivências, objetivamos, com a análise aqui efetuada, apontar alguns caminhos para que possamos assumir o nosso compromisso social com qualidade, o que, implica participação, imersa em nossa prática cotidiana. Demo (1994) salienta que qualidade é participação; com efeito, é conquista humana principal, tanto no sentido de ser, mais do que nunca, uma conquista - dada a dificuldade de a realizar de modo desejável - quanto no sentido de ser a mais humana imaginável - porque é, especificamente, a forma de realização humana. É a melhor obra de arte do homem em sua história, porque a história que vale a pena é a aquela participativa, ou seja, com o teor menor possível de desigualdade, de exploração, de mercantilização, de opressão. No cerne dos desejos políticos do homem está a participação, que segmenta metas eternas de autogestão, de democracia, de liberdade, de convivência.

Os desafios são muitos. Entretanto, falar dos processos museais, e da sua aplicação nos diversos contextos, visando ao desenvolvimento social, sem encarar de frente as nossas contradições, as nossas fraquezas, é uma falácia. A redução das desigualdades e, conseqüentemente, dos processos de exclusão, em nosso campo de atuação, está diretamente relacionada à nossa mobilização para a participação, desde que estejamos interessados em construir a participação. Só assim estaremos contribuindo para diminuir a nossa pobreza política e a nossa pobreza sócio-econômica.

## Referências bibliográficas

- Ammann, Safira Bezerra. Ideologia do desenvolvimento de comunidade no Brasil. São Paulo: Cortez, 1991.
- Barbalet, J.M. A Cidadania.. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- Buffa, Ester. Educação e Cidadania./Ester Buffa, Miguel G. Arroyo, Paolo Nosella. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1987. (Coleção polêmicas do nosso tempo; 23)
- Bruno, Cristina. Museologia e Comunicação. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996. (Cadernos de Sociomuseologia, 9).
- Canclini, Nestor Garcia. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Chagas, Mário. Museália. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.
- Conhecimento, Cidadania e Meio Ambiente/ Arnoldo José de Hoyos Guevara, São Paulo: Petrópolis, 1998.- ( Série temas transversais, 2).
- Demo, Pedro. Avaliação Qualitativa. Campinas, SP: Autores Associados, 1995.
- \_\_\_\_\_. Educar pela Pesquisa. Campinas, SP: Autores Associados, 1996.
- \_\_\_\_\_. Pobreza Política. Campinas, SP: Autores Associados, 1994.
- \_\_\_\_\_. Política Social, Educação e Cidadania: Campinas, SP: Papyrus, 1996. ( Coleção Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico).
- \_\_\_\_\_. Educação e Qualidade. Campinas: SP: Papyrus, 1996. (Coleção Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico).
- Espínola, Viols. La calidad de la educación desde la Pespectiva Latinoamericana: análisis de información 1980-1987. Santiago, Cide, reduc, 1988.
- Mello, Guiomar Namó de. Cidadania e Competividade: desafios do terceiro milênio. SP: Cortez, 1996.
- Pinsky, Jaime. Cidadania e educação. SP: Contexto, 1998.
- Santos, Maria Célia T. Moura. Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA. 1993. 2a edição ampliada. 136p.
- \_\_\_\_\_. Processo Museológico e Educação: construindo um museu didático-comunitário. Lisboa: ISMAG/UHLT ( Universidade Lusófona de

- Humanidades e Tecnologias). Centro de Estudos de Sociomuseologia. 1996.
- \_\_\_\_\_. Formação de Pessoal Para Museus, Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável - O Papel da Universidade. Estudos de Museologia/Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Promoção. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.
- Sander, Benno, 1936. Gestão da Educação na América Latina: construção e reconstrução do conhecimento. Campinas: Autores Associados, 1995.
- Simon, Schwartzman. Ciência, Universidade e Ideologia. Rio de Janeiro: Zahar, 1980
- Sirvent, Maria Teresa. (org). Educação Comunitária. A Experiência do Espírito Santo. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- Transformação Produtiva e equidade: A questão do ensino básico/ Vanilda Paiva (org.). Campinas, SP: Papyrus, 1994. (Coleção educação e transformação).
- Vergo, Peter. The New Museology. London: Reaktion Books Ltd, 1998.
- Zunzunegui, Santos. Metamorfosis de la mirada: el museo como espacio del sentido. Sevilla: ALFAR, 1990.

## A presença africana e afro-brasileira nos Museus de Santa Catarina<sup>1</sup>

Maristela Simão<sup>2</sup>

A investigação que aqui se apresenta tem como tema central as populações de origem africana e a forma como estas são representadas nas instituições museológicas do Estado de Santa Catarina, sul do Brasil. A pesquisa ganha importância diante do cenário brasileiro que temos assistido, apesar de recentes retrocessos e da instabilidade política, de ascensão dos museus a instituições de importância nas discussões sobre cultura e patrimônio no país, em que a ênfase na simples conservação e a velha imagem de um depósito de coisas antigas, que tanto tem assombrado as instituições museais, parece estar sendo substituída, paulatinamente, por uma busca por museus dinâmicos e vibrantes, que ocupem seu lugar nas discussões sobre temas como patrimônio cultural, identidade e diversidade. Neste novo cenário, com a emergência de uma museologia mais preocupada com as questões da sociedade, muitos museus passam a redimensionar sua atuação e buscar um protagonismo, em especial nas questões de identidade e pertencimento, e, conseqüentemente, assumindo maiores responsabilidades.

No entanto, quando tratamos de questões relacionadas a memórias e culturas afro-brasileiras e indígenas, o discurso e as práticas parecem avançar de forma muito mais lenta. Ainda preocupante, reflexo da propagação de uma ideia que louva uma suposta democracia racial, esses espaços muitas vezes apresentam narrativas e alimentam discursos racistas, preconceituosos e excludentes. Muitos museus estão, continuamente, legitimando ou deslegitimando, valorizando ou

---

<sup>1</sup> Texto extraído da tese “A presença africana e afro-brasileira nos Museus de Santa Catarina” apresentada para a obtenção do Grau de Doutor em Museologia, no Curso de Doutorado em Museologia, conferido pela Universidade Lusófona da Humanidades e Tecnologias, Lisboa 2017, pp. 17-81. [http://museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/maristela\\_simao.pdf](http://museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/maristela_simao.pdf)

<sup>2</sup> Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Lisboa Professor no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Lisboa.

depreciando, diferentes identidades e culturas, sempre a serviço de uma interpretação, infelizmente, hegemônica de Brasil.

Não diferente, Santa Catarina, neste contexto, usualmente é imaginada como um espaço diferenciado do conjunto da formação brasileira, um ‘pedacinho da Europa no sul do Brasil’. Em oposição a um povo ‘miscigenado’ que emerge de um ‘cadinho cultural’ pleno de diferentes influências, esta região seria quase que exclusivamente fruto de uma experiência que remete à Europa. Fenômenos e mecanismos culturais de outras origens, em especial não europeias, acabam, por vezes, invisibilizados, tanto em pesquisas e estudos quanto em manifestações de divulgação e celebração de aspectos culturais catarinenses. A formação desta memória e deste processo perpassa um processo histórico significativo que foi, portanto, construído. O que se assiste, por vezes, é, assim, um espetáculo de invisibilização, folclorização e cristalização das manifestações culturais que sejam percebidas como de origem não europeia. Esse ocultamento mascara a diversidade de nossa sociedade e busca negar, a populações e indivíduos, o acesso a sua memória e seu patrimônio e esconder sua história ou falsear sua trajetória.

Nessa perspectiva sempre convém lembrar que os museus são lugares de memória e de esquecimento, assim como são lugares de poder e de silêncios. É preciso ter em mente que “os museus não são inocentes” (Chagas, 1998), que não existem instituições neutras, que apenas nos dão vislumbres do passado, mas que toda instituição está sujeita a seus interesses e acepções, assim como o estão os profissionais que ali desenvolvem suas atividades.

Neste sentido, pode-se dizer que o museu é um espaço político de disputas de representação, começando pelas representações atribuídas aos objetos pelos próprios técnicos desses espaços culturais, pelos participantes ou não das comunidades onde se encontram inseridos, pelos patrocinadores das exposições e ainda pelos demais públicos que visitam essas instituições. Assim, os museus tanto podem atuar hierarquizando culturas e identidades, quanto contribuindo para colocar em circulação representações alternativas sobre diferentes grupos sociais, étnico-

raciais e culturais, sobre suas memórias, histórias e culturas. (Zubaran & Machado, 2013, p. 1)

Nesses tempos em que os esforços de silenciamento circulam travestidos de policiamento moral, é preciso reconhecer esta atuação política, sob pena de cerramento destes espaços a qualquer interpretação que não reflita as concepções das novas vestais, que nada têm de novas, assim como nada tem de vestais. Muitos museus estão, continuamente, legitimando ou deslegitimando, valorizando ou depreciando diferentes identidades e culturas.

Nessa perspectiva, como instituições de guarda e de longa duração, é inevitável que os museus tenham profundas relações com as instâncias estatais, ainda que, idealmente, estejam mais ligados às concepções de nação, país e povo do que de governo. Como duas importantes vertentes da ação do Estado, as políticas públicas para os museus e as políticas públicas para as ações de promoção da igualdade racial devem se entrelaçar. Para entender de forma mais efetiva a atuação do Estado e da Sociedade nestas questões devemos buscar compreender como essas políticas vem conversando e divergindo, e entender a interface das políticas de promoção de igualdade racial nas políticas de Museus, seus distanciamentos, entrelaçamentos e possíveis articulações. Não é possível, no Brasil, falar da trajetória das instituições museais sem compreender que elas têm, tradicionalmente, se constituído como um dos mais importantes bastiões no silêncio, ou até na efetiva oposição, que têm encontrado no país a memória e a história das populações indígenas e afro-brasileiras. Em especial em Santa Catarina, os museus têm, no mais das vezes, atuado diligentemente na promoção da ideia de uma especificidade cultural catarinense em relação a experiência brasileira, através de um protagonismo exclusivo das populações europeias e da sacração da tríade açoriano-italiano-alemão.

Desta forma, entendemos que conhecer e aprofundar as discussões sobre a relação entre memória, identidade e representação a partir dos processos museológicos constituintes nas instituições do estado de Santa Catarina pode nos fornecer dados para pensar políticas públicas,

que auxiliem os esforços para que determinadas parcelas da população deixem de ser excluídas e invisibilizadas, e por sua vez tenham seus direitos garantidos.

Se, por um lado, entendemos que essas políticas públicas vêm de discursos consolidados, por outro acreditamos também que novas reflexões, como os caminhos apontados pela Sociomuseologia, na área da museologia, apontam novos modos de tratar e incluir patrimônios ainda ignorados, como o patrimônio cultural afro-brasileiro, nesses discursos e ações. E a partir dessas premissas, calcada na interdisciplinaridade entre as áreas do conhecimento, em constante construção, como educação e museologia, que possibilitam a transformação da realidade, acreditamos que uma proposta de ação afirmativa, com metodologia pedagógica e dialógica pode contribuir para construção de políticas públicas específicas para o setor.

### **Políticas públicas para os museus e as políticas públicas de promoção da igualdade racial**

Nos últimos anos o Brasil tem repensado a relação do Estado com a cultura e com as políticas públicas para o setor, apesar de dificuldades recentes. O país tem seguido na direção da construção de um conceito alargado de cultura e patrimônio, que tire a temática das franjas da atuação governamental e permita o desenvolvimento e a efetivação de políticas de Estado no setor, com apoio institucional e um plano abrangente de atuação. Um dos principais pontos neste sentido é a superação da exclusividade de uma “alta cultura” e da superação do apoio exclusivo a obras e a manifestações artísticas consolidadas, em favor de um conceito que agregue a valorização da diversidade e o suporte ao patrimônio cultural.

Neste novo cenário os museus assumem uma posição de maior destaque e responsabilidade. Com a emergência de uma museologia mais preocupada com as questões da sociedade e que se desenvolve como ramo científico, muitos museus passam a redimensionar sua atuação e buscar um

protagonismo, em especial nas questões de identidade e pertencimento. Também “os museus vêm ganhando renovada importância na vida cultural e social brasileira, como processos socioculturais colocados a serviço da democracia, da sociedade e como uma ferramenta de desenvolvimento social”. (Ibram, 2010)

Assim o que se tem assistido é a ascensão dos museus a instituições de importância nas discussões sobre cultura no Brasil. A ênfase na simples conservação e a velha imagem de um depósito de coisas velhas, que tanto tem assombrado as instituições museais, parece estar sendo substituída, paulatinamente, por uma busca por museus dinâmicos e vibrantes, que ocupem seu lugar nas discussões sobre temas como patrimônio cultural, identidade e diversidade.

Tais discussões ganham força, na década de 1970, com o Movimento intitulado Nova Museologia, que se solidifica com os documentos construídos em Santiago (1972) e Quebec (1984), além de experiências museológicas que estavam sendo desenvolvidas em lugares como México, Suíça, Canadá, França e Portugal. Esse movimento acabou por causar grandes impactos tanto nas concepções teóricas como nas práticas desenvolvidas no país. O desafio que surgia era construir uma maneira de pensar e desenvolver um fazer museológico que abarcasse as dimensões populares e comunitárias, e levasse a uma nova concepção de patrimônio e de sua preservação e utilização, utilizando-se da museologia como agente de mediação.

Nessa perspectiva sempre convém lembrar que os museus são lugares de memória e de esquecimento, assim como são lugares de poder e de silêncios. É preciso ter em mente que “os museus não são inocentes” (Chagas, 1998), que não existem instituições museais neutras, que apenas nos dão vislumbres do passado, mas que toda instituição está sujeita a seus interesses e aceções, assim como estão os profissionais que ali desenvolvem suas atividades. Muitos museus estão, continuamente, legitimando ou deslegitimando, valorizando ou depreciando diferentes identidades e culturas.

Neste sentido, pode-se dizer que o museu é um espaço político de disputas de representação, começando pelas representações atribuídas aos objetos pelos próprios técnicos desses espaços culturais, pelos participantes ou não das comunidades onde se encontram inseridos, pelos patrocinadores das exposições e ainda pelos demais públicos que visitam essas instituições. Assim, os museus tanto podem atuar hierarquizando culturas e identidades, quanto contribuindo para colocar em circulação representações alternativas sobre diferentes grupos sociais, étnico-raciais e culturais, sobre suas memórias, histórias e culturas. (Zubaran & Machado, 2013, p. 1)

Destacamos como marco para a consolidação de muitas ações hoje efetivas a Política Nacional de Museus, de 2003, que coroa um processo que buscava elevar a visão que se tinha dos museus e da museologia, amarrando anseios e ações. Ainda que tenha sido capitaneado pelo Estado e tenha tomado forma em um cenário de desenvolvimento de políticas públicas, a participação da sociedade, com ênfase para instituições museológicas e indivíduos envolvidos na temática, foi fundamental na concepção e execução do plano. Não se trata, deste modo, apenas de uma atividade estatal, mas do reconhecimento de anseios nacionais que há muito estavam sendo construídos. Essa premissa, da participação, deu base à metodologia usada para a formulação da política. Após este processo foi definido como objetivo geral do plano

Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade sócio, étnico e cultural do país. (Ministério da Cultura, 2003)

Essa máxima também orientou a construção do plano, que se baseou em princípios definidos, que buscavam transpor o objetivo maior para as questões mais práticas, embora ainda complexas e abrangentes, que a área encontrava no país. Assim chegou-se aos seguintes princípios, que, junto ao objetivo, orientam o plano:

<b>Princípios norteadores da Política Nacional de Museus (2003)</b>
1. Estabelecimento e consolidação de políticas públicas para os campos do patrimônio cultural, da memória social e dos museus, visando à democratização das instituições e do acesso aos bens culturais
2. Valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus, compreendendo-os como unidades de valor estratégico nos diferentes processos identitários, sejam eles de caráter nacional, regional ou local.
3. Desenvolvimento de práticas e políticas educacionais orientadas para o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro.
4. Reconhecimento e garantia dos direitos das comunidades organizadas de participar, com técnicos e gestores culturais, dos processos de registro e proteção legal e dos procedimentos técnicos e políticos de definição do patrimônio a ser musealizado.
5. Estímulo e apoio à participação de museus comunitários, ecomuseus, museus locais, museus escolares e outros na Política Nacional de Museus e nas ações de preservação e gerenciamento do patrimônio cultural.
6. Incentivo a programas e ações que viabilizem a conservação, a preservação e a sustentabilidade do patrimônio cultural submetido a processo de musealização.
7. Respeito ao patrimônio cultural das comunidades indígenas e afrodescendentes, de acordo com as suas especificidades e diversidades.

Princípios norteadores da Política Nacional de Museus

(Ministério da Cultura, 2003)

Deste modo, a Política Nacional de Museus de 2003, já na sua introdução, ressalta o papel dos museus no reconhecimento de um patrimônio cultural que valorize a diversidade e abarque as diferentes identidades das populações ali representadas. São eles o local de representação do tangível e do intangível, onde a dimensão cultural de processos diversos, e sua relação com outros elementos, é ponto principal. Desse modo o reconhecimento do pertencimento de diferentes populações a um mesmo nível dentro de suas representações é sinal de respeito aos indivíduos de diferentes origens.

Para cumprir esse papel, os museus devem ser processos e estar a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Comprometidos com a gestão democrática e participativa, eles devem ser também unidades de investigação e interpretação, de mapeamento, documentação e preservação cultural, de comunicação e exposição dos testemunhos do homem e da natureza, com os objetivos de propiciar a ampliação do

campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira. (Ministério da Cultura, 2003, p. 8)

Atualmente, passados quase 15 anos, podemos fazer um balanço mais aprofundado da Política Nacional de Museus, apontando os avanços, marcos, limites e mesmo retrocessos. A partir dos eixos temáticos, analisados separadamente, podemos verificar que muito do que se pretendia em 2003 se efetivou, com destaque para implementações do **Instituto Brasileiro de Museus** (Ibram/MinC) e do **Sistema Brasileiro de Museus** (SBM) e a aprovação do **Estatuto Brasileiro de Museus** (Brasil, 2009), que consolida uma legislação própria para a área.

Entretanto, pode-se afirmar que a vontade governamental de regular e apoiar o setor não foi o único motor dessas transformações. Havia, já há algum tempo, uma ebulição científica e cultural que apontava para novos caminhos no fazer museológico. Foi esse apoio e pressão por parte de diferentes atores da sociedade que não só permitiu que se construísse uma legislação e um arcabouço institucional que a apoiasse, mas que exigiu que as diferentes esferas governamentais agissem nessa direção. Ao analisar esta questão, o IBRAM reconhece, como um dos principais desafios, fazer chegar aos pequenos e médios museus as políticas da instituição, de modo a dar capilaridade às iniciativas e realmente democratizar o acesso e a atuação do Instituto. (Ibram, 2010, p. 30)

Ainda nessa perspectiva, Mario Moutinho alerta sobre a necessidade de se repensar essa questão:

A museologia, tal como pensada nesses importantes documentos é grande demais para ser deixada apenas aos museus formais. Essa museologia faz parte da “alfabetização para todos” do séc. XXI. Por isso a PNM no seu todo tem a qualidade de interpelar a sociedade brasileira e a comunidade internacional para a necessidade de enveredarmos por novos rumos. E esses rumos passam pelo direito de participação e de decisão aberto a todos. E esses rumos passam pela reorganização dos Grandes Museus certamente, mas também e, sobretudo, pelo reconhecimento dos pequenos museus, que nasceram e nascem das consciências dos cidadãos, da sua vontade de criar, de organizarem, de intervir no lugar onde vivem

e onde trabalham. São museus que manifestam a relação do dia-a-dia de cada um, com a memória, com o esquecimento, com o património, com a vontade de assumir o direito de cidadania e de querer mudar o mundo. (Moutinho, 2004, p. 6)

O Estatuto de Museus, de 2009, também orienta sua organização a partir do reconhecimento do património, tendo como premissas a valorização da diversidade cultural e a participação das diferentes comunidades. Mesmo tratando da declaração de interesse público de acervos que, de alguma forma, representem “um valor cultural de destacada importância para a Nação”, este interesse deve sempre respeitar “a diversidade cultural, regional, étnica e linguística do País.” (Brasil, 2009) Do mesmo modo que outras políticas de governo, as direcionadas aos museus têm que se subordinar a uma política de Estado, maior, que reconhece a população do país como diversa e coloca essa diversidade como uma característica a ser valorizada, tendo como alvo, sempre, a contínua e completa inclusão de todos os cidadãos.

Essas diretivas estão consolidadas, também, no Plano Nacional Setorial de Museus, que buscou articular iniciativas e estabelecer metas e perspectivas para os dez anos seguintes a sua elaboração, em 2010. O Plano, assim, articulou-se a partir destas concepções, e também tem sua organização baseada no reconhecimento da diversidade da sociedade brasileira e da necessidade de sua valorização. {Citation} O Plano se insere em uma iniciativa maior, o Plano Nacional de Cultura, que parte destes mesmos princípios para atuar na Cultura brasileira de forma ampla. E que, desde 2014, também está direcionada para a construção de uma Política Setorial para a Cultura Afro-brasileira organizada a partir da Fundação Palmares.

Os museus, assim, deixam de ter sobre seus ombros a responsabilidade de representar uma grande identidade nacional, que não deixava frestas para outras interpretações, e pode se dedicar a temas mais específicos. Não se trata mais de ilustrar a Cultura Nacional, com letras maiúsculas, mas de versar sobre aspectos importantes, embora de menor espectro, desta. “De fato, com os aportes teóricos da Nova Museologia, passou-se

da concepção de museu como elemento de constituição da identidade nacional, que se pretendia única, homogênea e unívoca, para o museu como espaço de afirmação de outros segmentos sociais.” (Brasil. Câmara dos Deputados, 2013, p. 14)

Deixa-se de lado, ou pelo menos se procura questionar, os museus do país, do estado ou do município para pensar museus que representem as comunidades, as populações, ou aspectos de uma grande, intrincada e diversificada teia que forma as identidades de uma população.

Assiste-se, assim, a um crescimento dos museus comunitários, museus populares, museus étnicos, ecomuseus e museus temáticos em detrimento de museus nacionais em várias partes do mundo. No Brasil, exemplo mais contundente desse novo processo museológico se deu com a criação do Museu da Favela, na favela da Maré, cidade do Rio de Janeiro, fruto da reivindicação dos próprios moradores locais. [...] É o museu, com uma nova prática de memória cidadã, dando visibilidade a grupos étnicos e comunidades tradicionais. (Brasil. Câmara dos Deputados, 2013, p. 14)

O alvo referencial destas políticas são os Pontos de Memória e os Pontos de Cultura, programas que reconhecem e estabelecem diálogo e ações com diferentes grupos sociais do Brasil que não têm, tradicionalmente, oportunidades de narrar e expor suas próprias histórias, memórias e patrimônios nos museus. Nesse processo, destaca-se, desde 2009, a parceria do IBRAM com o Programa Mais Cultura e Cultura Viva, do Ministério da Cultura, o Programa Nacional de Segurança com Cidadania (Pronasci), do Ministério da Justiça, e com a Organização dos Estados Ibero-americanos- OEI, que vem apoiando ações de memória, em todo o país e no exterior, em comunidades populares, através do Programa Pontos de Memória. Esta iniciativa tem como objetivo principal contribuir para o desenvolvimento de uma política pública de direito à memória, com base nos já referidos Plano Nacional Setorial de Museus e Plano Nacional de Cultura. (Ibram, 2015)

O Programa tem o objetivo de apoiar ações e iniciativas de reconhecimento e valorização da Memória Social. “Com metodologia participativa e dialógica, os Pontos trabalham a memória de forma

viva e dinâmica, como resultado de interações sociais e processos comunicacionais, os quais elegem aspectos do passado de acordo com as identidades e interesses dos componentes do grupo”. (Ibram, 2015) O início do programa deu-se em 12 Pontos de Memória, conhecidos como Pontos Pioneiros, espalhados por todo o território brasileiro: Jacintinho (Maceió-AL), Beiru (Salvador-BA), Grande Bom Jardim (Fortaleza-CE), Estrutural (Brasília-DF), São Pedro (Vitória-ES), Taquaril (Belo Horizonte-MG), Terra Firme (Belém-PA), Coque (Recife-PE), Sítio Cercado (Curitiba-PR), Complexo dos morros do Pavão Pavãozinho e Cantagalo (Rio de Janeiro-RJ), Lomba do Pinheiro (Porto Alegre-RS) e Brasilândia (São Paulo-SP).

Atualmente, a partir dos editais de premiação Pontos de Memória, de 2011, 2012 e 2014, o Programa vem ganhando novo panorama de atuação. Foram identificadas mais de 200 iniciativas e propostas, de diversas tipologias e localidades. Diante desse novo universo, o IBRAM vem incentivando a formação de Redes Regionais e Temáticas de Memória e Museologia social, por reconhecer que essas organizações – autônomas, horizontais e de cunho participativo – são capazes de mobilizar e promover o fortalecimento em conjunto de experiências, promovendo a comunicação e ação direta, a troca de saberes e conhecimentos e por, sobretudo, se tornarem instâncias representativas de articulação com o poder público. (Couto, 2015)

Dentre os 160 Pontos de Memória premiados nos editais de 2011, 2012 e 2014, 37 foram identificadas como iniciativas que tem como recorte específico a Memória e Cultura Afro-brasileira, distribuídos por vários estados do Brasil, como apontado nos gráficos abaixo.

Nessa mesma perspectiva, os Pontos de Cultura, iniciativa que vem desde 2004, com o lançamento do Programa Arte, Educação e Cidadania – Cultura Viva, foram uma das principais ações do Ministério da Cultura. O foco do programa é proporcionar a parcelas da população que tradicionalmente têm ficado de fora acesso a recursos públicos, através de iniciativas que já estejam sendo realizadas, em comunidades, grupos em situação de vulnerabilidade social e áreas periféricas.

O programa destina recursos a instituições reconhecidas como “Pontos de Cultura”, e permitiu, em seus anos de existência, o reconhecimento de saberes e fazeres antes invisíveis ao poder público. Ao longo dos 12 anos em que o programa tem se desenvolvido há o registro de 2.870 Pontos de Cultura, espalhados por todo o território brasileiro, alcançando os mais diversos segmentos da cultura do país, com inserção destacada na construção da valorização da diversidade.

Destes, foram registrados 93 Pontos de Cultura que tratam em suas ações especificamente da temática da memória e cultura afro-brasileira, identificados e cadastrados na base de dados da SCDC/MinC, também distribuídos por vários estados do Brasil, conforme apontado nos gráficos abaixo.

Muito embora estas iniciativas pareçam atuais, esforços individuais e dos movimentos negros podem ser percebidos ainda no século XX. Uma das principais iniciativas neste sentido surge a partir de 1950, com os trabalhos de Abdias do Nascimento. Dos trabalhos e discussões do Teatro Experimental do Negro surge a ideia de criação de um Museu de Arte Negra. Durante 18 anos, entre 1950 e 1968, Abdias do Nascimento foi coletando obras de arte de diversos artistas, culminando em uma exposição no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. Na oportunidade apresentou o projeto de criação do Museu de Arte Negra, descrito por ele em um artigo publicado em 1968, na revista da galeria de Arte Moderna, do Rio de Janeiro,

Não é e não será o Museu de Arte Negra um órgão de acumulação ou depósito de um arquivo morto. Sob o critério da seleção estética, informado de Negritude, mas, fundamentalmente sujeito às imposições do humanismo, o MAN não se limitará ao campo exclusivo das artes plásticas. Será instrumento de pesquisas no amplo e vasto universo cultural afro-brasileiro. Aberto a todas as colaborações, desdenhará, entretanto, a incompreensão surda e muda dos conselhos de cultura, esterilizado na burocracia, prematuramente fenecidos no seu academismo original, ignorando que o típico, o autêntico, os significativos e específicos da arte brasileira vêm, indubitavelmente da emoção, da sensibilidade do negro

traduzidas em sua manifestação viva de arte, nos seus produtos culturais e estéticos densos de fascinação e amor. (Nascimento, 2015)

E, apesar de todos os esforços, o Museu de Arte Negra nunca saiu do papel, ficando o acervo sob a guarda de Abdias do Nascimento, que continuou colecionando e, também sob a influência de artistas próximos, dedicou-se a elaboração de obras de sua autoria. Este acervo encontra-se atualmente no IPEAFRO. Seguindo-se ao Museu de Arte Negra, outras iniciativas foram construídas dentro da temática. Atualmente encontram-se registrados no Cadastro de Museus do IBRAM, de um total de 3.600 instituições, 31 museus com recorte específico sobre a cultura e memória africana e afro-brasileira. Entre estas instituições podemos destacar: Museu do Negro (Rio de Janeiro/RJ), Museu da Abolição (Recife/PE), Museu Afro-Brasileiro (Laranjeiras/SE), Museu Afro-Brasileiro da UFBA (Salvador/BA), Museu Afro Brasil (São Paulo/SP).

Embora a busca por uma representação e uma valorização da arte africana e afro-brasileira dentro destes espaços seja um objetivo já há muito tempo perseguido, ainda não foi possível se desvencilhar totalmente do mito de uma democracia racial e da ideia de um passado legítimo escravocrata e negacionista. Esse cenário está muito bem expresso na maneira como é hierarquizado o patrimônio cultural das diversas populações. Ainda que haja uma certa celebração, dentro do que o imaginário nacional classifica como cultura popular, de manifestações culturais das populações percebidas como de origem africana, tradicionalmente não recebem a mesma atenção e o mesmo prestígio das manifestações que remetem à Europa. Muitas vezes há, assim, um perceptível desprestígio, que relega tais manifestações a palcos exclusivos, afastado das grandes sínteses nacionais. “Em verdade, muitos deles são até hoje expostos como troféus nos museus da polícia, como acontece no Rio de Janeiro. Outros encontram-se expostos em museus associados às irmandades católicas”. (Santos, 2004) Com essa mesma abordagem Marcelo Cunha alerta para a complexidade das discussões sobre a temática. Esta discussão deve ser conduzida através da análise de que modo, ao longo dos tempos, determinadas categorias e ideias contribuíram para o

processo de preservação, distorção ou exclusão destas culturas, refletindo-se sobre o Patrimônio e sua importância enquanto elemento norteador de identidades e construção de imagens sobre nações e memórias daí recorrentes, pensando ainda nas imagens e conceitos como norteadores das políticas patrimoniais. Nesse contexto, devemos identificar quais são os espaços de memórias relativos às culturas africanas e afro-brasileiras entre nós, quais as estratégias utilizadas até então para a preservação ou mesmo a negação das referências acerca da participação do negro na formação da 'cultura nacional', da 'sociedade brasileira', suas ideias, seus traços definidores e essenciais. (Cunha, 2003, pp. 273–274)

### **Museu, Memória e Cultura Afro-brasileira**

Certamente a sociedade brasileira é constituída por diferentes grupos que a caracterizam, em termos culturais, como uma das mais ricas do mundo. Entretanto, sua história é marcada por desigualdades e discriminações, especificamente quando tratamos das populações de origem africana e indígena, e outras chamadas minorias, impedindo, desta forma, seu pleno desenvolvimento econômico, político, cultural e social.

Desde a virada do século, no entanto, como em outras questões já citadas, vale ressaltar que o Brasil tem concentrado esforços no sentido de remediar esse processo, a partir da construção de políticas públicas específicas para esses segmentos, além de várias iniciativas que contemplem os direitos dessas populações. Entretanto, pensar essas políticas, suas aplicações e implicações na sociedade, passa por diversos embates e debates, com diversos interesses. Esses debates ainda, por vezes, ficam apenas em níveis teóricos, e não chegam necessariamente a base ou têm a oportunidade de serem aplicados, sejam nas instituições específicas ou nos espaços mais amplos para os quais foram pensadas.

Pesquisadores, ativistas e educadores, assim, vêm pautando suas ações no sentido de implementar políticas públicas em busca de igualdade e respeito à diversidade. A luta antirracista se dá em diversos cenários.

É necessário perceber que atitudes e comportamentos, em especial nos meios de comunicação, espaços culturais, museus e escolas, são potentes ferramentas para a propagação das ideias.

Nessa perspectiva, um aporte legal dá base a essas políticas, no que tange às populações de origem africana no Brasil: a Lei 10.639/03, que torna obrigatório o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira em todas as unidades de educação. (Brasil, 2003) Dentro deste esforço, ganha destaque a aprovação do Estatuto da Igualdade Racial, em julho de 2010, que tem como objetivo “garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica”. (Brasil, 2010) Para Heloisa Buarque de Holanda um dos efeitos da chamada “democracia racial brasileira” foi a folclorização das manifestações culturais afro-brasileiras, sua cristalização num passado distante e a-histórico e o apagamento de suas contribuições para a cultura e história afro-brasileiras. Esse ocultamento da diversidade étnico-racial brasileira impediu que a comunidade afro-brasileira tivesse acesso às suas memórias, à sua história e ao seu patrimônio. (Zubaran & Silva, 2012)

Esse cenário de invisibilização e segregação, assim, é percebido diretamente no campo do patrimônio cultural. A partir da abrangência destas práticas, grande parte deste patrimônio acaba por se construir e se alicerçar em processos desiguais, sendo muitas vezes excluído dos registros e das iniciativas de apoio governamentais. Como resultado temos, muitas vezes, dentro da museologia e dos museus nacionais, a presença destas populações apenas no aspecto passivo e/ou negativo, como em situações de submissão ou escravidão. A partir dos movimentos sociais e das lutas pela igualdade, no entanto, a memória de populações de origem africana tem sido, ainda que a passos curtos, incorporada à memória e história nacional, incluindo-se aqui o próprio movimento por essas conquistas.

Esse processo de reconhecimento e valorização da diversidade dentro das políticas de preservação do patrimônio é um importante indicador da maneira que as questões de identidade são tratadas no país,

passo fundamental e inescapável no caminho de construção de uma democracia cada vez mais robusta e abrangente. Para Fonseca

Reconhecer em que ponto essas políticas se encontram no Brasil é delinear um quadro claro dos avanços e lacunas que envolvem a questão da identidade nacional, em especial no caso da cultura afro-brasileira. Hoje, quando se firma entre nós o conceito ampliado de patrimônio, salta aos olhos como a imagem construída pela política de patrimônio conduzida pelo Estado por mais de sessenta anos no Brasil, ainda estaria longe de refletir a diversidade, assim como as tensões e os conflitos que caracterizam a produção cultural do Brasil, sobretudo a atual, mas também a do passado. (Castriota & Resende, 2010, p. 199)

É nesse viés que construímos o presente. Compreendemos que o cenário de reconhecimento e construção de políticas sobre o patrimônio sofre um processo de transformação, que deve ser incentivado e aprofundado se quisermos colocar em posição de igualdade as diversas origens da população brasileira. As políticas públicas de ação afirmativa, participação das comunidades e alargamento da visão nacional de patrimônio cultural são passos de grande importância nesse caminho de um Brasil capaz de se reconhecer em suas manifestações, e que contemple e incentive a valorização da diversidade que foi, e continua sendo, marca principal de sua formação cultural, social e política.

No âmbito dos museus, as ações afirmativas implicam o reconhecimento do patrimônio cultural afro-brasileiro e a construção de novos projetos museais e expositivos, que respondam ao silêncio e a exclusão com que a memória e a história dos afrodescendentes têm frequentemente sido tratada nos museus brasileiros. De outro lado, a investigação das memórias, da história e da cultura da comunidade negra não são assuntos que dizem respeito apenas às populações negras, mas constituem-se em um tema que interessa a toda sociedade brasileira, na medida em que contribuem na desconstrução de preconceitos e estereótipos étnico-raciais, no combate ao racismo e à discriminação étnico-racial. (Machado, 2013, p. 11)

Se buscarmos uma gênese da ideia de patrimônio cultural no Brasil e sua história de exclusão e inclusão, ou busca por afirmação de identidades, iremos perceber que, em relação às populações de origem africana, sempre foi negado, ou pelo menos invisibilizado, o direito ao patrimônio. Durante muito tempo, essas populações tiveram afastado seu protagonismo histórico, entrando no passado da nação apenas enquanto peças subordinadas na empresa escravista.

A grande mudança, que se deu já nos primeiros anos do século XXI, foi o reconhecimento de seu protagonismo, e a aceitação de que seu lugar no passado era ocupado por indivíduos, sujeitos autônomos ainda que, por vezes, escravizados. Assim, até meados do século XX, as populações de origem africana tinham, muitas vezes, negadas sua participação na História do Brasil. Suas manifestações culturais, quando não ligadas diretamente à experiência do cativo, eram desconsideradas e invisibilizadas, além de, quando possível, fisicamente destruídas ou legalmente proibidas.

Não há, evidentemente, preocupações sobre o patrimônio e a cultura afro-brasileira ao longo período de que se estende ao longo do século XIX e início do século XX. Diante esse contexto histórico, podemos compreender as dimensões dos processos de negações que decorrem no futuro imediato, uma vez que, para considerar-se a relevância de um bem patrimonial, temos que necessariamente elevar seu significado no passado, remetendo-o para o futuro. Nesse caldeirão de efervescência social, os debates acerca dos conceitos de raça e dos destinos da população negra ex-escrava são centrais. (Nogueira & Nascimento, 2012, p. 68)

A principal inovação na questão do patrimônio foi uma ampliação no próprio conceito, que superou a limitação da “pedra e cal” e passou a abarcar conceitos mais amplos. O reconhecimento da ideia de patrimônio imaterial, por exemplo, deu condições a manifestações não monumentais, e em especial de grupos mais afastados do poder – político e econômico – do Estado, de reconhecer e registrar manifestações que reputassem importantes.

É através de mudanças legais que essas novas interpretações vão se solidificar e ganhar alcance. Na própria constituição federal de 1988 já surge o reconhecimento da necessidade de garantir “a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional”. É um passo fundamental no sentido de levar a identidade e a história nacionais para além dos grandes vultos, buscando ampliá-las de modo que alcancem toda a população.

Mas talvez uma das grandes vitórias nessa caminhada seja o decreto 3.551/00, que institui o registro de bens imateriais do patrimônio cultural brasileiro. Esse decreto leva o patrimônio para além das fortalezas e palácios, e permite que cada comunidade reconheça como importante em sua formação a manifestação que reputar significativa. Como efeito deste reconhecimento, também, ocorre uma valorização dos sujeitos envolvidos na construção, manutenção e reiteração no tempo destas manifestações, e de seus saberes e fazeres. Para além das implicações legais, o reconhecimento como patrimônio atua na valorização, perante a comunidade, dos indivíduos envolvidos na manifestação, o que acaba por servir, também, à preservação e difusão do patrimônio cultural.

Antes, entretanto, dessas mudanças, algumas poucas iniciativas alcançaram êxito em reconhecer manifestações destas populações. São, no entanto, exceções que confirmam a regra, e as resistências ao seu reconhecimento ilustram bem os obstáculos existentes. No ano de 1986, dois anos antes da Constituição, foi tombado o Terreiro Casa Branca do Engenho Velho, importante centro religioso considerado um dos mais antigos do país. Mas, mesmo com a sua inegável importância, a decisão sobre seu tombamento estava longe de encontrar unanimidade. “O Conselho encontrava-se bastante dividido. Vários de seus membros consideravam despropositado e equivocado tomar um pedaço de terra desprovido de construções que justificassem, por sua monumentalidade ou valor artístico, tal iniciativa” (Velho, 2006, p. 237)

Também em 1986 foi tombada a Serra da Barriga, região onde se desenvolveu o Quilombo dos Palmares, outro local de grande importância nas lutas antirracistas. Essas iniciativas se deram a partir da mobilização

da população, em especial de movimentos negros, mas, apesar de terem atingido seus objetivos, apenas tornaram mais clara a necessidade de desenvolvimento de novas interpretações sobre a definição de patrimônio cultural e a maneira que o país com eles se relacionava.

Podemos entender o Patrimônio Histórico como mais que um testemunho do passado, é um retrato do presente, uma expressão das possibilidades políticas dos diversos segmentos sociais, expressas em grande parte pela herança cultural, dos bens que materializam e documentam sua presença, sua marca no fazer histórico da sociedade [...] Aqui, os enfoques que o patrimônio tem encontram com a memória e lhe dão sentido, na medida em que expõe no território o conflito das identidades que lutam para se firmar enquanto mecanismos ideológicos, que objetivam a disputa do poder e têm nos direitos culturais um amparo legal. (Nogueira & Nascimento, 2012, p. 86)

As lutas pelo reconhecimento legal e social de direitos buscam, assim, reconhecer nas populações de origem africana e em suas manifestações culturais parte integrante e fundamental da identidade brasileira. São, deste modo, um passo necessário para permitir iguais direitos a todos os grupos sociais. Se trata, antes de tudo, de reconhecer a população brasileira como um corpo mais diverso do que tradicionalmente se tem feito, e de perceber o papel que o Estado deve desempenhar neste processo.

Analisando, assim, as políticas de Museus e de Promoção de Igualdade Racial, nos parece que ainda há pouca articulação. Como observamos, nos vários documentos analisados, a premissa básica de valorização da diversidade cultural aparece como base em todos os documentos e propostas. Entretanto, quando falamos de Museu, Memória e Cultura Afro-brasileira, apenas em 2013 uma ação articulada de grande abrangência foi efetivada.

<b>Políticas de Museus e Promoção de Igualdade Racial</b>		
<b>Ano</b>	<b>Museus</b>	<b>Promoção da Igualdade Racial</b>
2003	Política Nacional de Museus	Política de Promoção da Igualdade Racial
	Criação do DEMU	Criação da SEPPIR
	1ª Semana de Museus	Aprovação da Lei 10.639/03
2004	Sistema Brasileiro de Museus	1ª Conferência Nacional de Promoção de Igualdade Racial
	1º Fórum de Museus	
2006	Cadastro de Museus	
2007	1ª Primavera de Museus	2ª Conferência Nacional de Promoção de Igualdade Racial
		Cadastro de Comunidade Quilombolas (Fundação Palmares)
2009	Criação do Estatuto de Museus	Plano Nacional de Promoção de Igualdade Racial
	Criação do IBRAM	
2010	Plano Nacional de Cultura	Estatuto da Igualdade Racial
	Plano Setorial de Museus	
	Guia de Museus	Sistema de Promoção de Igualdade Racial
	Pontos de Memória	
2011	Museu em Números	
2012		Lei de Cotas
2013	7ª Primavera de Museus: Museu, Memória e Cultura Afro	
		3ª Conferência Nacional de Promoção de Igualdade Racial
2014		Plano Setorial de Cultura Afro - Fundação Palmares

Tabela 1: Políticas de Museus e Promoção de Igualdade Racial (Simão, 2018)

Assim, em 2013, essas políticas se encontraram durante a 7ª Primavera dos Museus. A iniciativa agregou atividades de museus de todo o país entre os dias 23 e 29 de setembro, e buscou levar o tema “Museus, memória e cultura afro-brasileira” para todos os museus participantes. A iniciativa juntou 2.600 eventos em 884 museus, incluindo os 29 museus do IBRAM. Muitos destes museus observaram, pela primeira

vez, manifestações da cultura africana e afro-brasileira em seus acervos, em um importante exercício de reconhecimento da presença destas populações em suas comunidades.

Nesse cenário, como já destacado, o IBRAM, dentro de suas incumbências e contando com parcerias, realizou – em caráter experimental, em 2016, a partir da metodologia do Programa Pontos de Memória do Ibram e de experiências de iniciativas anteriores já oferecidas pelo IBRAM, com destaque para Oficina Museu, Memória e Cidadania e da Oficina de Inventário Participativo – a Oficina Museu, Memória e Cultura Afro-Brasileira, realizada presencialmente, na sede do Ibram, em Brasília/DF, para Pontos de Memória que tem como foco principal de suas ações a Cultura, Memória Afro-brasileira. Outra ação, também em caráter piloto, surgiu de uma parceria com o Sistema Estadual de Museus da Fundação Catarinense de Cultura (FCC) e com o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) da Universidade do Estado de Santa Catarina, culminando em um curso de aperfeiçoamento para profissionais que atuam em museus, Pontos de Cultura e Pontos de Memória no estado de Santa Catarina, com caráter semipresencial, com oficinas presenciais e atividades a distância, com duração de quatro meses, e que também foram apresentados virtualmente na Plataforma do Programa Saber Museus.

No entanto, é bem verdade que essas iniciativas, pontuais, estão longe de trazer para dentro dos Museus a discussão de forma permanente e crítica. Outras ações devem ser articuladas no plano da prática museológica. As preocupações com os museus e com a promoção da igualdade podem e devem estar relacionadas a todos os níveis da Educação. Destaque na formação dos cursos de graduação em Museologia, nos quais a inclusão de disciplinas sobre cultura e história africana e afro brasileira, relações étnico-raciais e mesmo sobre outras diversidades culturais, como indígenas e ciganos, assim como relações de gênero e temas como machismo, homofobia e outras formas correlatas de discriminação e preconceito, temas latentes na nossa sociedade ainda não são incluídas de forma sistêmica nos nossos currículos. Parcerias com outras instituições, como Sistemas de Museus estaduais e municipais, universidades, com os

cursos de museologia, os Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros e outros que tratem da memória e do patrimônio podem contribuir para qualificar as discussões, efetivar políticas e potencializar ações.

Podemos apontar, assim, a importância de uma profunda articulação entre as políticas públicas para a área de cultura. As iniciativas tanto na área museológica como na área de combate ao racismo e a discriminação podem contribuir para a construção de uma sociedade mais consciente de sua formação e de sua trajetória, e de uma realidade de inclusão e de valorização da diversidade.

Em um país da dimensão do Brasil, tanto geograficamente como em população, a construção de identidades que abarquem diversas origens é fundamental. Não há como pensarmos um futuro digno e justo para o país que não inclua o avanço constante no combate a estas questões. A análise da situação em que estamos e do caminho que percorremos até ela deixa claro que muito se avançou, mas também que estamos muito longe do final do caminho. Deste modo a necessidade de construção destas políticas permanece premente, e novos avanços dependem da avaliação das iniciativas já executadas e do reconhecimento da necessidade de um trabalho amplo, contínuo e permanentemente reavaliado, sempre com a participação efetiva das comunidades envolvidas.

## Referências bibliográficas

- Brasil. Lei 10.639 de 03 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática «História e Cultura Afro-Brasileira», e dá outras providências, (2003).
- Brasil. Lei 11.904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências, (2009).
- Brasil. Lei 12.288 de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nos 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003, (2010).

- Brasil. Câmara dos Deputados. (2013). Legislação sobre museus. Brasília: Edições Câmara.
- Castriota, L. B., & Resende, M. P. (2010). Três Museus, três posturas: Diferentes visões acerca da Cultura Afro-Brasileira. Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, 1, 198–211.
- Chagas, M. (1998). Há uma gota de sangue em cada museu: A ótica museológica de Mário de Andrade. Cadernos de Sociomuseologia, (13).
- Couto, S. S. (2015). Desenvolvimento institucional e técnico-operacional para ampliação e consolidação de projetos relacionados à memória social no Brasil. OEI/Ibram.
- Cunha, M. N. B. (2003). Memórias afro-brasileiras institucionalizadas: Tentando ler exposições de museus e seus periódicos. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História - PUC/SP, (26), 273–283.
- Ibram. (2010). Política Nacional de Museus: Relatório de gestão 2003-2010. Obtido de <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/08/Relatorio-de-Gestao-2010.pdf>
- Ibram. (2015). Pontos de Memória. Obtido 19 de Abril de 2015, de Portal do Instituto Brasileiro de Museus website: <http://www.museus.gov.br/acesoainformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/>
- Machado, L. M. R. (2013). Estratégias de representação do negro em Museus do Rio Grande do Sul: O Que se Expõe e o Que se Ensina (Dissertação de Mestrado em Educação, Universidade Luterana do Brasil - ULBRA). Obtido de <https://memphis.ulbranet.com.br/BIBLIO/PPGEDUM162.pdf>
- Ministério da Cultura. (2003). Política Nacional de Museus. Obtido de [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica\\_nacional\\_museus\\_2.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf)
- Moutinho, M. (2004, Dezembro). A contemporaneidade da Política Nacional de Museus: Um olhar de além mar. Apresentado na 1º Fórum Nacional de Museus - A imaginação museal: os caminhos da democracia, Salvador.
- Nascimento, A. (2015). Cultura e Estética no Museu de Arte Negra. Obtido 17 de Abril de 2015, de Abdias Nascimento website: [http://www.abdias.com.br/museu\\_arte\\_negra/museu\\_arte\\_negra.htm](http://www.abdias.com.br/museu_arte_negra/museu_arte_negra.htm)

- Nogueira, J. C., & Nascimento, T. T. do (Eds.). (2012). *Patrimônio Cultural, Territórios e Identidades*. Florianópolis: Atilênde.
- Santos, M. S. dos. (2004, Janeiro). *Entre o tronco e os Atabaques: A representação do negro nos Museus Brasileiros*. Apresentado na Colóquio Internacional Projeto Unesco no Brasil 50 anos depois, Salvador.
- SCDC/MINC. (2015). *Cadastro Nacional dos Pontos de Cultura (versão 1/2015)*.
- Simão, M. (2018). *A presença africana e afro-brasileira nos museus de Santa Catarina (Tese de Doutorado em Museologia)*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.
- Velho, G. (2006). Patrimônio, negociação e conflito. *Mana*, 12(1), 237–248.
- Zubaran, M. A., & Machado, L. M. R. (2013). *Representações Racializadas de Negros nos Museus: O que se diz e o que se ensina*. Em J. R. de Mattos (Ed.), *Museus e Africanidades*. Porto Alegre: EDIJUC.
- Zubaran, M. A., & Silva, P. B. G. e. (2012). Interlocuções sobre Estudos Afro-Brasileiros: Pertencimento étnico-racial, memórias negras e patrimônio cultural afro-brasileiro. *Currículo sem Fronteiras*, 12(1), 130–140.

## A museologia social, o comum e o perspectivismo da luta<sup>1</sup>

Vladimir Sibylla Pires<sup>2</sup>

### I

2018 é um desses anos que entram para a história pelo muito que há para se comemorar: 5 anos daquilo que chamamos de o “levante da multidão”; 30 anos da chamada “Constituição Cidadã”; 50 anos do Maio Francês; 60 anos do Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos museus; 70 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos; 200 anos de fundação do primeiro museu brasileiro.

Mas 2018 é também um desses anos para se esquecer: como se não bastasse termos brindado o nosso museu mais antigo com o mais espetacular incêndio já visto em um equipamento desse gênero em nosso país, abrindo uma “janela de oportunidade” para se dismantelar toda uma política de museus arduamente construída ao longo dos últimos anos, ainda presenteamos a nação e o mundo com uma das mais surpreendentes guinadas à direita já vistas.

Quando o dia 28 de outubro daquele ano chegou, vimos o pior acontecer: no mesmo mês em que comemorávamos as três décadas da chamada “Constituição Cidadã”, expressão maior do fim das duas décadas de ditadura civil-militar em nosso país, 55 milhões de brasileiros (pouco mais de 55% dos votos válidos) tinham eleito um defensor da tortura, misógino, racista e homofóbico como o novo presidente da República Federativa do Brasil.

---

<sup>1</sup> Versão traduzida e revista da conferência apresentada originalmente em espanhol na XIX Conferencia Internacional del Movimiento para la Nueva Museología (MINOM) - II Cátedra Latinoamericana de Museología y Gestión del Patrimonio Cultural - I Jornada Latinoamericana de Museología Social, em Bogotá (Colômbia), no dia 27 de novembro de 2018. Texto publicado na edição 56 da revista Lugar Comum.

<sup>2</sup> Museólogo, professor da Escola de Museologia da UNIRIO.

## II

No dia 24 daquele mesmo mês, porém, diante dessa particularidade de um dos candidatos ao pleito eleitoral, o filósofo Paulo Arantes realiza uma conferência<sup>3</sup> na Universidade de São Paulo – USP onde procura justamente refletir mutuamente sobre 1964 – ano em que se inicia nossa ditadura civil-militar – e 2018 – ano em que seu fantasma está de volta. Nessa conferência, Paulo Arantes chama a atenção para o fato óbvio de que é arriscado compararmos o que houve na década de 1960 com o que estamos vivendo hoje. E um dos motivos seria justamente a distinção entre os dois golpes: enquanto na década de 1960 tivemos um golpe de estado clássico, com ruptura institucional, o contexto em que vivemos hoje, na compreensão do autor, é fruto de uma trapaça. É um golpe entre aspas, uma “puxada de tapete”: a presidenta Dilma Roussef teria perdido a maioria do Congresso em um momento em que precisava estancar a sangria na economia. Como ela não demonstrou ter nem habilidade nem competência para fazer o que tinha que ser feito, estancaram a sangria por ela.

Para os nossos objetivos aqui, é completamente irrelevante definirmos se, em agosto de 2016, houve ou não um golpe com o impeachment da presidenta Dilma Roussef. O que nos interessa aqui é esse imaginário em torno da ditadura civil-militar de 1964, disseminado no Brasil não pelos intelectuais, mas pelo próprio candidato. Neste sentido, para Paulo Arantes, o que chamava a atenção em Jair Bolsonaro era uma singularidade: ao mesmo tempo em que parecia não ter um efetivo programa de governo, havia um só: completar a obra deixada inacabada da ditadura de 1964.

O que temos aqui, então, pergunta-se Paulo Arantes? Citando Celso Rocha de Barros, temos que Jair Bolsonaro não é exatamente o anti-Lula, nem exatamente o candidato dos generais. Bolsonaro é, na verdade, o candidato dos porões da ditadura, da “tigrada” da sala de tortura. Para

---

<sup>3</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9jFywZtqFEA>>. Acesso em: 05 de dez. 2019.

Celso de Barros, Bolsonaro é o anti-Geisel, presidente de 1974 a 1979, representante da linha moderada das forças armadas, responsável pelo programa de transição para a democracia liberal que ele mesmo designou que deveria ocorrer de forma “lenta, gradual e segura”.

Sendo, então, um projeto inacabado de Lei e Ordem, é a esse projeto que Jair *Messias* Bolsonaro quer dar continuidade. Mas que mundo esse “ungido de Deus” pretende salvar?

### III

Para o filósofo Pablo Ortellado (2014), professor da Universidade de São Paulo – USP,

estamos vendo no Brasil e em outros países uma expansão mundial das guerras culturais que tomaram os Estados Unidos a partir do final dos anos 1980. A antiga polarização entre uma direita liberal que defendia a meritocracia baseada na livre iniciativa e uma esquerda que defendia intervenções políticas para promover a justiça social passa a ser não substituída, mas crescentemente subordinada a um novo antagonismo entre, de um lado, um conservadorismo punitivo e, de outro, um progressismo compreensivo.

Sabemos, no entanto, que não existe identidade nem mesmo correlação necessária entre o discurso liberal e o conservador, de um lado, e o discurso socialista e o progressista, de outro. E sabemos que o próprio termo “guerra”, aqui mencionado, é um pouco questionável, pois o que os movimentos sociais querem, de fato, é simplesmente alargar o espectro da cidadania e ampliar o número de segmentos abarcados pelo contrato social, coisa que Jair Bolsonaro simplesmente insiste em não reconhecer: não apenas questiona a ordem democrática, como ainda agride os sujeitos envolvidos (OLIVEIRA, 2018).

É sob essa perspectiva moralizante e questionadora da pertinência das pautas sociais que, em 2017, antecipando a ascensão e vitória dessa candidatura, vimos o campo dos museus ser dura e injustamente atacado

por militantes do conservador Movimento Brasil Livre – MBL que instigaram a população por duas vezes: primeiro, contra a exposição “Queermuseu – cartografias da diferença na arte brasileira”, originalmente montada na cidade de Porto Alegre, no espaço do Santander Cultural, porém rapidamente fechada após acusações de incitação à pedofilia e à zoofilia; depois, contra a performance “La Bête”, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, admoestada com protestos e cartazes do lado de fora. Embora o Ministério Público Federal brasileiro tenha pronta e definitivamente deliberado contra essas acusações<sup>4</sup>, um ódio moralista contra a livre expressão, contra a diversidade, contra os movimentos sociais e as lutas por direitos presentes ao longo da segunda metade do século XX, bem como na pauta desse “neoliberalismo inclusivo” das primeiras gestões do PT, esse ódio era agora visto solto nas ruas e nas redes sociais, sem qualquer pudor.

Ora, por que estes breves exemplos apresentados são importantes para pensarmos o campo dos museus? A resposta é simples: é que por trás da fachada de um discurso de renovação política, de combate à corrupção e de moralização dos costumes encontra-se um ataque àquilo que é o cerne do capitalismo contemporâneo: a produção de subjetividades e de formas de vida.

#### IV

É importante lembrarmos que estamos em outro paradigma produtivo, o cognitivo, surgido com a derrocada do fordismo-taylorismo, auge do paradigma fabril. Um contexto novo no qual o padrão de acumulação passou a se basear nos processos reprodutivos da vida humana, tornados produtivos; onde um trabalho eminentemente vivo e social, disperso pelo território, expressa uma emancipação em relação à ordem do chão de fábrica e à relação salarial; onde nos deparamos

---

<sup>4</sup> Esta ação gerou a Nota Técnica nº 11/2017 sobre liberdade artística e proteção de crianças e adolescentes, feita pela Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão, voltada para orientação, na ocasião, dos ministérios da Cultura e da Justiça. Disponível em: < <http://www.mpf.mp.br/pgr/noticias-pgr/pfdc-envia-a-ministros-da-cultura-e-da-justica-nota-tecnica-sobre-liberdade-artistica-e-protecao-de-criancas-e-adolescentes> >. Acesso em: 05 de dez. 2019.

com transformações aceleradas no ambiente produtivo (possibilitadas pela integração das novas tecnologias de informação e comunicação ao referido território) e pela conformação de redes sociotécnicas capazes de sustentar e desenhar toda uma cooperação produtiva, atualizando a virtualidade produtiva constituída pela sociedade e que impõe a produção constante e intermitente do “novo” (COCCO, 1999; COCCO; SILVA; GALVÃO, 2003). Uma nova forma, enfim, como o capital é dotado de valor (CORSANI, 2003).

Centrada nas dimensões imateriais de um trabalho vivo e social, bem como nas dinâmicas infocomunicacionais de uma cultura-em-ato que dinamiza o território e dá vida à metrópole global, esta mudança paradigmática impõe desafios à forma como analisamos o museu na contemporaneidade. Diante dela, outra compreensão de museu talvez se faça necessária: não mais aquela centrada em uma relação contratualista tradicional, conformadora das esferas do público e do privado, mas uma atenta à produção do comum; não mais aquela restrita ao edifício ou mesmo ao território, mas uma relacionada com essa complexa rede de ruas e redes propiciada pelo avanço das tecnologias de informação e comunicação; não mais aquela a serviço do desenvolvimento de um público, povo ou população, mas sim uma que seja efetiva ferramenta para o resgate e consolidação da autonomia dessa multiplicidade de singularidades desse outro sujeito político que é a multidão; não mais aquela focada no objeto ou no patrimônio, como o conhecemos, mas sim nas dinâmicas infocomunicacionais da cultura-em-ato e de nossa potência de existir (PIRES, 2017). Um não-museu? Um pós-museu? Talvez um museu do acontecimental, do encontro entre praxis e poiesis? Um museu de nossa excedência criativa? Que museologia e que museus seriam esses? Voltemos um pouco atrás.

## V

Embora de inspiração grega, nosso museu se estrutura em consonância com as grandes transformações ocorridas entre os séculos XV

e XVIII na Europa: ascensão da burguesia, consolidação do capitalismo, formação dos estados nacionais, mas, sobretudo, a “objetificação” do mundo. Um processo sobre o qual se estruturou o *modus operandi* de nossa sociedade e a própria razão de ser dos museus. Durante a consolidação, entre os séculos XVIII e XIX, do formato, conceito e funcionalidade que conhecemos hoje, os museus viraram parte de um dispositivo de poder, de saber e de subjetivação, e seus objetos expressavam a sacralização do exótico, da *opera prima* e da *master piece*. São objetos-informantes, por assim dizer, que servem para contar uma história sobre algo ou alguém, geralmente sob o prisma do poder que os instituiu, que os dotou desta sua “capacidade de fala”. Fazem parte de uma “central de cálculo”, se pensarmos na proposição de Bruno Latour (2000), a circular informações para dentro e para fora de seu centro, conformando inscrições de n grandeza. Um formulador de saberes e discursos sobre temas, povos e culturas poucos conhecidos, ou que se queriam distantes, tutelados, subjugados.

Ressalvadas todas as variações e exceções que confirmam a regra, assim foi, pelo menos, até a década de 1970, quando a agudização dos problemas sociais advindos da crise geral no modo de produção fordista impôs à instituição-museu a reflexão, no encontro do ICOM realizado em Santiago do Chile (1972), sobre sua capacidade de contribuir para o desenvolvimento social. A partir desse momento, a forma-museu moderna – que, nas décadas precedentes, vinha, pouco a pouco, implodindo –, explode e se diversifica, abrindo-se ainda mais ao território e incorporando o vivencial, o experiencial e até mesmo o espetacular. Depois disso, alguns museus passaram a nascer como verdadeiras obras de arte. Outros viraram grifes e se tornaram agentes do grande capital, funcionando como âncoras de estratégias econômicas e de revitalização urbana quando o neoliberalismo despontou no cenário político-econômico como resposta às pressões impostas pelas lutas operárias e proletárias que o precederam.

Foi o que vimos, em 1977, marco inaugural deste tipo de estratégia, com a abertura do Centro Cultural Georges Pompidou, em Paris. Foi o que vimos, em 1997, com a implantação de uma das franquias mais famosas do

Museu Guggenheim, a de Bilbao, na Espanha. E foi o que vimos, em 2017, de forma talvez ainda mais emblemática, com a implantação da primeira franquia do Museu do Louvre em Abu Dhabi, o mais rico dos Emirados Árabes, que usou o dinheiro do petróleo (matriz energética do paradigma fabril) para construir um complexo turístico e econômico centrado em cultura e educação (matrizes energéticas do novo paradigma produtivo, o cognitivo). No caso brasileiro, por sua vez, é o que observamos com a revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro, capitaneada pelos princípios da economia criativa e por dois novos grandes museus: o MAR – Museu de Arte do Rio e o Museu do Amanhã.

Todavia, o que a fala dos apologistas do uso de museus na espetacularização das cidades não explicita, é que o “consumo cultural” com o qual esses equipamentos se relacionam não se restringe mais, nos dias de hoje, apenas ao consumo de “bens” (artefatos) culturais: não se trata apenas, portanto, de se comprar o ingresso para visitar a exposição ou um souvenir em sua lojinha. Nem se limita ao consumo de “representações simbólicas” na paisagem urbana. O cerne do capitalismo cognitivo, enquanto modo atual de produção, e do neoliberalismo, enquanto *racionalidade* a estruturar a conduta de governantes e de governados (DARDOT; LAVAL, 2016), é a produção de subjetividades: subjetividades que produzem novas subjetividades; formas de vida que produzem novas formas de vida (LAZZARATO; NEGRI, 2001; HARDT; NEGRI, 2005). O consumo cultural aqui mencionado, portanto, é o “consumo” de devires.

## VI

A museologia que hoje persigo, no entanto, não trata desse museu herdado do século XVIII, centrado em objetos-informantes (PIRES, 2017), que se tornou um modelo hegemônico em todo o mundo e que segue a nos impor constantes desafios. Para esta tipologia de museus há muitos bons especialistas, todos melhores do que eu. A museologia que persigo, influenciada pelas chaves teóricas e conceituais fornecidas pela emergência do capitalismo cognitivo, nasceu das dinâmicas das ruas,

mais especificamente do antagonismo explosivo de duas imensas ondas de manifestações urbanas que incendiaram o início desta nossa década: de um lado, as mobilizações populares antigovernistas que, entre 2010 e 2012, fizeram arder quase uma quinzena de países no norte da África e no Oriente Médio, durante o que ficou conhecido como “Primavera Árabe”; de outro lado, a sua expressão brasileira, em particular aquilo que, em 2013, alguns chamaram de o “levante de junho” ou mesmo o “levante da multidão”.

Como já tive a oportunidade de escrever em outra ocasião sobre a experiência brasileira (PIRES, 2014), é importante lembrarmos que quem foi às ruas naquela altura o fez, sobretudo, pelo desejo (e necessidade) de resgate de um princípio fundamental da vida humana. Um princípio presente na própria etimologia da palavra “política” (palavra que tão bem norteou aquela imensa excedência observada): o direito à *polis*, o direito à cidade já preconizado por Henri Lefebvre (2008) em obra homônima lançada poucos meses antes do igualmente incendiário Maio de 68, momento do qual o levante e a museologia aqui citados são tributários.

Para essa museologia atenta às dinâmicas da vida atuantes no território, dedicada a tentar identificar e entender o que poderiam ser o museal ou a musealidade fora das quatro paredes dos museus tradicionais, fora do binarismo da relação sujeito x objeto, em meio àquela excedência produzida por milhares de corpos nas ruas, em meio àquele acontecimento – enquanto acontecimento, antes que virasse registro e representação e, despotencializado, fosse parar no acervo de algum museu convencional –, àquela museologia dei-lhe o nome de “museologia da monstruosidade” (PIRES, 2017). Um nome cheio de ambiguidades.

Afinal se, por um lado, o monstro sempre foi um terreno de experimentação e de inovação, estética e política, como bem lembra Barbara Szaniecki (2013), pesquisadora das relações entre cidade e design a partir de leituras criativas da obra do filósofo político italiano Antonio Negri, por outro, capturado para dentro dos gabinetes de curiosidades (e, posteriormente, para os grandes museus científicos), o monstro era também o negativo, o desmedido, o louco, o catastrófico, o disforme, o

bárbaro, o exótico, o bizarro, o “outro”, enfim, esse “difícil” que atrai e atemoriza. Tudo aquilo que está fora da razão e demanda a ordem de um poder soberano. Tudo aquilo que a modernidade procurou domar e disciplinar, nos fazendo crer que devíamos temer. Mas que era, e sempre foi, na verdade, simplesmente o “testemunho do fato de que somos todos singulares, e de que nossas diferenças não podem ser reduzidas a um corpo social unitário” (HARDT; NEGRI, 2005, p.253). Muito menos caber inteiro em nossos museus e coleções. Aquilo enfim que, em dado momento, ousa extrapolar a norma, arrisca exceder a forma, para ser pura fenomenologia da resistência em vias de se transformar em ontologia da liberdade.

Monstruosidade, então, inclusive em toda a sua ambiguidade, em toda a sua excedência e potência de existir, talvez seja um bom termo a nos guiar em uma leitura diferenciada dos museus e das práticas museais na contemporaneidade, em meio a um capitalismo centrado na dimensão imaterial do trabalho e em formas de vida e subjetividades.

Mas o que a museologia social teria a ver com isto?

## VII

De um ponto de vista muito livre e particular, entendo que aquilo que chamamos no Brasil de museologia social pode ser vista como uma expressão dessa monstruosidade a que me refiro. Isto porque ela é uma PRÁTICA de museologia desenvolvida a partir dos AFETOS que são mobilizados em torno de questões diversas, dispersas em um território reconhecido como produtivo, caracterizado, portanto, pela potência, não pela carência. Não se trata, desta forma, de um procedimento meramente técnico ou, ao contrário, meramente reflexivo-discursivo. É uma museologia de afetos e de afecções compreendidos na mesma perspectiva espinosista que embasa as reflexões de Michael Hardt e Antonio Negri (2005) a respeito da monstruosidade da multidão contemporânea, ou seja, enquanto POTÊNCIA DE AGIR. Mas creio também que ela seja ainda mais.

Museologia social é uma PRÁXIS, no sentido de atividade prático-crítica que visa à transformação das circunstâncias. Ela não é meramente um discurso distanciado sobre a realidade. Ela não existe para simplesmente falar “sobre” algo ou alguém. Ela é uma forma de intervenção. Trata-se, portanto, de uma POLÍTICA – um *agir sobre a pólis* – que, por isto mesmo, demanda uma postura ÉTICA de seus envolvidos e, ao mobilizar valores, conforma uma AXIOLOGIA.

Por meio de sua mobilização dos afetos, em sua ação política sobre o território, em seu exercício ético diante de outros seres concretos em circunstâncias concretas, essa museologia social sobre a qual falamos é também uma POÉTICA, pois sua ação é capaz de “trazer do não-ser ao ser na presença”, como quer Giorgio Agamben (2013). E enquanto poética, essa museologia possibilita um gesto de criação, que é distinto da invenção, como bem lembrou o filósofo Elton Luiz Leite de Souza, professor da Escola de Museologia da UNIRIO, em um de seus posts no Facebook, ao lembrar que “inventar” aplica-se a coisas e “criar” refere-se a atos que geram arte, ideias para pensar ou para sentir. Neste sentido, o celular, o automóvel e o relógio, por exemplo, existem porque foram inventados. Por sua vez, músicas e poemas são criados. Mas não apenas eles. Também dizemos: “criei um filho” e não “inventei um filho”. “Criei um laço de amizade” e não “inventei um laço de amizade”. “Criei novas possibilidades para a minha vida” e não “inventei novas possibilidades para a minha vida”, pois tais realidades criadas também são arte, como um poema ou um quadro, não uma coisa mecânica. Assim, por ser constituinte do ser envolvido em suas práticas, constituinte de um “si”, entendo que essa museologia social a qual nos referimos é uma ONTOLOGIA.

Porém, enquanto atividade prático-crítica, de intervenção nas circunstâncias presentes em um dado território, sua dinâmica é a da constante afecção, por meio da qual saberes tradicionais são, de um lado, resgatados e valorizados e, de outro, saberes novos são constantemente produzidos e, ambos, postos em circulação, conformando, ao mesmo tempo, uma PEDAGOGIA e uma EPISTEMOLOGIA.

No entanto, o saber aqui envolvido não é a expressão de um exercício meramente diletante, enciclopédico. Não existe para ser apenas compilado ou exibido. Na verdade, essa museologia social e suas operações no tempo e no espaço organizam e dinamizam toda uma ECONOMIA. Uma economia das coisas venais, sem dúvida, ao propiciar o desenvolvimento local por meio da geração de empregos ou a abertura de pequenos negócios, mas também uma economia de símbolos e afetos capaz de ampliar e reforçar o AMOR, aqui entendido em sua dimensão política: aquilo que constitui a comunidade na qual se insere – ou, mais especificamente, a partir da qual se desenvolve – a ação museológica em questão. Afinal, como pondera Antonio Negri (2001, p.52),

a definição materialista do amor é uma definição de comunidades, uma construção de relações afetivas que se estende através da generosidade e que produz agenciamentos sociais. O amor não pode ser algo que se fecha no casal ou na família; deve abrir-se para comunidades mais vastas. Deve construir, caso a caso, comunidades de saber e de desejo; deve tornar-se construtor do outro.

Essa economia de símbolos e afetos posta em movimento por essa museologia social, que amplia esse amor capaz de constituir comunidades, é aquela capaz também de ampliar e reforçar, por extensão, a capacidade de LUTA e a capacidade de RESISTÊNCIA dessas mesmas comunidades. Isso porque – resgatemos mais uma vez Antonio Negri (2001, p.52) – “o amor é hoje fundamentalmente a destruição de todas as tentativas de fechar-se na defesa de algo que não pertence a si. (...) o amor é a chave essencial para transformar o próprio em comum”.

E se lembrarmos o que o historiador britânico Edward Thompson escrevia, já na década de 1960, em sua obra “The making of the English working class”,

que a classe operária se “constitui” e não “emerge”, [temos que] ele afirmava que a classe é um evento, um acontecimento: ela existe porque luta (e não o contrário) e isso significa que a classe luta – em primeiro lugar – contra

sua condição objetiva e subordinada de [mera] força de trabalho (COCCO, 2007).

Neste sentido, tem-se que a comunidade em questão, mobilizadora de uma museologia social vista como a mais adequada para tratar de suas questões, não é aquela que primeiro se organiza enquanto grupo para, a partir daí, começar a lutar por algo e, em sua luta, optar por essa determinada atividade prático-crítica de museologia. A comunidade a que me refiro é aquela que se constitui enquanto tal por meio dos afetos mobilizados pela luta estabelecida em torno – ou a partir – daquilo que lhe é comum. A mobilização dessa economia de símbolos e afetos, portanto, é capaz também de ampliar e reforçar os sentidos de COESÃO, PERTENCIMENTO e DIGNIDADE do grupo.

Desse modelo tem-se que a museologia social aqui mobilizada a partir dos afetos de um grupo é, na verdade, uma museologia que parte do que lhe é comum. E o que essa museologia gera é, a rigor, mais comum. Mas o que é esse comum do qual aqui falamos?

## VIII

1968 não foi apenas o ano de endurecimento da ditadura brasileira; nem foi apenas o ano em que os corpos saíram às ruas no Maio Francês contra “uma sociedade disciplinar que, diante da potência do comum, impunha a regulação soberana a partir do Estado e do mercado” (MENDES; CAVA, 2017, p.34). 1968 foi também o ano em que Garrett Hardin, professor da Universidade da Califórnia, publicou na revista *Science* o hoje clássico “The tragedy of commons”. Combinando, na compreensão dos pesquisadores Alexandre Mendes e Bruno Cava (2017), a catástrofe populacional malthusiana com o *homo homini lupus* hobbesiano, Hardin trouxe à cena a crítica à possibilidade de auto-organização e da autoprodução do comum. Além disso, “se nas insurgências de 1968, segundo alguns autores, podemos perceber a *emergência do comum* em sua primeira tentativa de romper a clausura

dualista ‘capitalismo/socialismo’, Hardin se antecipa e, no mesmo momento, declara a falibilidade de qualquer projeto baseado no comum” (MENDES; CAVA, 2017, p.50). Seu argumento era muito simples: “sem intervenção política externa capaz de firmar princípios morais e jurídicos, os interesses individuais nas coordenadas do comum terminarão por destruir as condições materiais de vida, levando à desordem produtiva e à exaustão de recursos” (MENDES; CAVA, 2017, p.33). A partir de sua obra, inclusive, a discussão passou a girar em torno das tentativas de se demonstrar ser possível gerir os bens comuns de forma sustentável.

Identificado como algo existente na natureza (como a água ou a terra), mas também associado à informação e ao conhecimento, o comum, no debate internacional, costuma ser referido no plural: os *commons*. O interesse aqui, no entanto, não diz respeito propriamente ao desafio imposto pelo princípio econômico da escassez (como administrar bens limitados para necessidades ilimitadas?); nem derivar daí uma compreensão de patrimônio, orientando nosso agir museológico para uma ação intervencionista sobre estes bens, herdados ou produzidos. Quer-se seguir, na verdade, o procedimento metodológico do militante e pesquisador autônomo italiano Gigi Roggero (2014), que defende que a questão do comum precisa ser historicizada e localizada nas transformações das relações sociais sob o capitalismo.

Sob esta perspectiva, tem-se que a compreensão dos *commons* enquanto bens ou recursos que devem ser protegidos da investida capitalista baseia-se na compreensão de que o lugar do conflito, do antagonismo é o mercado e a mercantilização, e não a exploração e as relações sociais de produção. É preciso, portanto, deslocar a centralidade das relações de propriedade para as relações de produção. Afinal, se o modo de produção contemporâneo é cognitivo, é porque formas de vida e expressões de subjetividade são permanentemente capturadas para dentro da relação, sendo-lhes atribuído valor. Não há, portanto, propriamente um fora. O fora, o que excede o capitalismo – ou seja, o trabalho vivo, o comum – precisa ser continuamente expropriado pelo capital. Este

empenha um grande esforço para interiorizar essa excedência produzida pelo trabalho vivo (que teima em fugir por todos os lados).

Inserido, portanto, nas relações de produção, o comum – essa excedência que, ao mesmo tempo, embasa o trabalho vivo contemporâneo e dele resulta –

não é uma mera duplicação do conceito de cooperação: é simultaneamente a fonte e o produto da cooperação, o lugar da composição do trabalho vivo e seu processo de autonomia, o plano de produção da subjetividade e da riqueza social (...). (...) é, ao mesmo tempo, a forma da produção e a fonte de novas relações sociais; é o que o trabalho vivo produz e o que o capital explora (ROGGERO, 2014, p.13-15).

O comum, desta forma, é um conceito de classe, não um universal. E a classe da qual se fala, nesse caso, é aquela de Thompson, já citada, que existe porque se constitui no conflito, na luta. E “subjetividade é, ao mesmo tempo, a condição de possibilidade para a luta assim como é o que está em jogo nela”. (ROGGERO, 2014, p.19).

Portanto, no meu entendimento, a museologia social aqui referida não é uma prática museológica em torno dos bens comuns, ditos no plural. Eles não constituem um novo objeto para a ação museológica aqui em questão. Sob esta compreensão, essa museologia social é uma *práxis* e uma *poiésis* para a qual o comum é, a um só tempo, um operador da ação e aquilo que resulta dessa ação, não algo sobre o qual a ação opera. O comum, aqui, portanto, é um princípio político, se seguirmos a proposição de Dardot e Laval (2017): algo em torno do qual – e com o qual – os envolvidos se comprometem ativamente. É um princípio a guiar as práticas museológicas desenvolvidas a partir daquilo em torno do qual uma determinada luta – qualquer luta – se organiza. Algo que possui uma dupla natureza, como lembra Gigi Roggero (2014), sendo, a um só tempo, a base propiciadora dessas práticas e o produto que dela resulta. Ponto de partida e resultante, se nos lembrarmos do modelo já descrito anteriormente.

Isto porque, no capitalismo contemporâneo, diante do dilema surgido do fato de estarmos posicionados entre uma defesa abstrata dos direitos – por meio de cartas, declarações e especialistas – e a observação de sua destruição cotidiana, a museologia social é aquela que desloca os olhares possíveis da museologia tradicional – “sobre” o outro, “para” o outro, até mesmo “com” o outro – para se estabelecer efetivamente como uma museologia do comum, ou seja, posicionada “a partir” do outro, como uma prática perspectivista, portanto, para a qual só há um ponto de vista que interessa: não o do Estado, não o do mercado, mas o ponto de vista da luta: o ponto de vista do comum que constitui a comunidade.

### Referências

- Agamben, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- Cocco, Giuseppe. Já saímos da sociedade salarial. In **Revista IHU Online**. 23 de abril de 2007. Disponível em: < <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/853-giuseppe-cocco-1> >. Acesso em: 05 de dez. 2019.
- \_\_\_\_\_. A nova qualidade do trabalho na Era da Informação. In Lastres, H.M.M., Albagli, S. (orgs.). **Informação e globalização na era do conhecimento**. Rio de Janeiro: Campus, 1999. pp.262-289.
- Corsani, Antonella. Elementos de uma rutura: a hipótese do capitalismo cognitivo. In Galvão, A.P., Silva, G., Cocco, G. (orgs.). **Capitalismo cognitivo: trabalho, rede e inovação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. pp.15-32.
- Dardot, Pierre, Laval, Claude. **Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI**. São Paulo: Boitempo, 2017.
- \_\_\_\_\_. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- Galvão, A.P., Silva, G., Cocco, G. (orgs.). **Capitalismo cognitivo: trabalho, rede e inovação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- Hardt, Michael., Negri, Antonio. **Multidão: guerra e democracia na era do Império**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

- Latour, Bruno. **Ciência em ação**: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. São Paulo: Editora UNESP. 2000.
- Lazzarato, Maurizio, negri, Antonio. (orgs.). **Trabalho imaterial**: formas de vida e produção de subjetividade. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- Lefebvre, Henri. **O direito à cidade**. 5.ed. São Paulo: Centauro, 2008.
- Mendes, Alexandre, cava, Bruno. **A constituição do comum**: antagonismo, produção de subjetividade e crise no capitalismo. Rio de Janeiro: Revan, 2017.
- Negri, Antonio. **Exílio seguido de Valor e afeto**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- Oliveira, Dennis de. Infelizmente, é o que parece. In **Forum**, 26 de setembro de 2018. Disponível em: < <https://www.revistaforum.com.br/infelizmente-e-o-que-parece/> >. Acesso em: 05 de dez. 2019.
- Ortellado, Pablo. Guerras culturais no Brasil in **Le Monde Diplomatique Brasil**, 01 de dezembro de 2014. Disponível em: < <https://diplomatique.org.br/guerras-culturais-no-brasil/> >. Acesso em: 05 de dez. 2019.
- Pires, Vladimir. **Museu-monstro**: insumos para uma museologia da monstruosidade. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2017.
- \_\_\_\_\_. Para o levante da multidão, uma museologia da monstruosidade? In **Cadernos do CEOM**, 27(41), 225-238. Disponível em: < <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2604> >. Acesso em: 05 de dez. 2019.
- Roggero, Gigi. Cinco teses sobre o comum. In **Revista Lugar Comum**, 2014. Disponível em: < [http://uninomade.net/wp-content/files\\_mf/112508140126\\_Cinco%20teses%20sobre%20o%20comum%20-%20Gigi%20Roggero.pdf](http://uninomade.net/wp-content/files_mf/112508140126_Cinco%20teses%20sobre%20o%20comum%20-%20Gigi%20Roggero.pdf) >. Acesso em: 05 de dez. 2019.
- Szaniecki, Barbara. Monstro e multidão: a estética das manifestações. Entrevista especial com Barbara Szaniecki in **Revista IHU Online**, 15 de julho de 2013. Disponível em: < <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/521910-monstro-e-multidao-a-estetica-das-manifestacoes-entrevista-especial-com-barbara-szaniecki> >. Acesso em 05 de dez. 2019.

## **Sociomuseologia e Arqueologia pós-processual: conexões no contexto brasileiro contemporâneo<sup>1</sup>**

Camila A. Moraes Wichers<sup>2</sup>

### **Introdução**

Os vestígios arqueológicos musealizados são frutos de seleções condicionadas por contextos sociais, paradigmas teóricos e opções metodológicas, imbricados em relações de poder (FOUCAULT, 1979). Dessa feita, as pesquisas arqueológicas são práticas de colecionamento<sup>3</sup>.

Em uma perspectiva histórica, os vestígios arqueológicos estão associados ao colecionismo, aos gabinetes de curiosidades e à própria gênese dos museus. Assim como os museus, a Arqueologia também esteve associada à colonização, ao saque e ao extermínio. No Brasil, o ‘nascimento’ da Arqueologia ocorreu no cenário das instituições museológicas. Contudo, essa relação de cumplicidade – para o bem e para o mal – foi dando lugar a um estranhamento. Embora fisicamente associados, uma vez que a pesquisa arqueológica gera um sem-número de objetos patrimoniais que se destinam às reservas técnicas dos museus, a relação entre instituições museológicas e patrimônio arqueológico no Brasil tem sido pautada por caminhos de aproximação, rotas de afastamento e pontos de colisão que caracterizaram a relação dos campos científicos (BOURDIEU, 1997) da Museologia e da Arqueologia no Brasil.

As diferentes configurações entre patrimônio arqueológico, identidade e memória foram e são determinantes para a compreensão dessa relação, uma vez que os museus são, por excelência, espaços de construção identitária. Na medida em que o patrimônio arqueológico desvelado pelas pesquisas se aproxima ou se afasta de determinadas

---

<sup>1</sup> Publicado em *Cadernos de Sociomuseologia* v. 51 n. 7 (2016) PP 31-55. <https://doi.org/10.36572/csm.2016.vol.51.03>

<sup>2</sup> Doutora em Arqueologia (MAE-USP), Professora Universidade Federal de Goiás (FCS/UFG).

<sup>3</sup> Regina Abreu (2007) aplicou o conceito de “práticas de colecionamento” ao contexto das pesquisas antropológicas, aqui aplico esse conceito ao campo de estudo da Arqueologia.

construções identitárias e mnemônicas, a relação com os museus também é de aproximação ou afastamento. Não significa que a aproximação entre patrimônio arqueológico e museus seja a priori positiva. Por vezes, essa cumplicidade serviu ao reforço de identidades globalizantes e totalitárias. Faz-se necessário compreender os processos sociais relacionados ao uso – ou não – do patrimônio arqueológico na construção das identidades, em escala nacional, regional e local. Bruno (1995), ao analisar o panorama brasileiro, indicou a circunscrição das fontes arqueológicas ao terreno das “memórias exiladas”, mostrando que o patrimônio arqueológico tem ocupado papel coadjuvante nas interpretações relativas à cultura brasileira.

Ao longo das últimas décadas, no Brasil, a consolidação da legislação ambiental impulsionou o crescimento de projetos de pesquisa arqueológica no âmbito de empreendimentos de natureza diversa, configurando o campo de atuação da denominada Arqueologia Preventiva<sup>4</sup>. Esses projetos correspondem à grande parte dos estudos arqueológicos realizados no país, gerando acervos significativos, quer do ponto de vista quantitativo, quer qualitativo, os quais podem e devem ser alvo de processos museológicos. No entanto, uma parcela inexpressiva desses estudos é inserida em processos de musealização que envolvam toda a cadeia operatória museológica.

Nesse texto optei por apresentar alguns pontos que julgo fundamentais para a compreensão dessa problemática, destacando o entrelaçamento entre a Sociomuseologia e as vertentes da Arqueologia Pós-processual como caminho de superação dos obstáculos apresentados ao longo do trabalho.

### **Arqueologia: conformação do campo contemporâneo**

A compreensão da configuração do campo científico da Arqueologia no cenário brasileiro contemporâneo envolve necessariamente o

---

<sup>4</sup> O termo Arqueologia Preventiva foi antecedido por designações como Arqueologia de Salvamento e Arqueologia de Contrato. Essas denominações se referem ao mesmo fenômeno: pesquisas arqueológicas realizadas no âmbito de obras potencialmente lesivas ao meio ambiente.

entendimento da inserção da pesquisa arqueológica no âmbito da Arqueologia Preventiva, que representa cerca de 98% das pesquisas em andamento no país. A correlação entre práxis arqueológica e um modelo de crescimento econômico, que não significa desenvolvimento humano, deve ser considerada na análise da relação entre Arqueologia e Museologia, pois traz à tona desafios específicos. Convém primeiramente rastreamos alguns pontos importantes da configuração da Arqueologia Preventiva no Brasil.

Em 1961, foi sancionada no Brasil a lei nº 3.924 de proteção ao patrimônio arqueológico<sup>5</sup>. Segundo essa lei, “os sítios arqueológicos [e seu conteúdo cultural] são considerados bens patrimoniais da União.” [Art. 7º]. Na referida lei são considerados monumentos arqueológicos ou pré-históricos, as jazidas, sítios e inscrições rupestres de “paleoameríndios” do Brasil, não sendo abordados os contextos arqueológicos advindos de períodos cronológicos posteriores à colonização europeia. Embora contássemos com a referida lei, durante décadas os empreendimentos instalados no país não envolviam qualquer estudo arqueológico.

No começo da década de 1980 foi promulgada a legislação que inaugurou a Política Nacional de Meio Ambiente, estabelecendo uma política de conservação ambiental que incluía também os recursos culturais. Como consequência, a Arqueologia, passou a ser solicitada a dar a sua contribuição ao processo de planejamento ambiental, seja na esfera regional, seja na esfera urbana (CALDARELLI, 1996). Monticelli (2005) chama atenção para o hiato de vinte anos entre a legislação que passou a considerar os sítios arqueológicos como bens da União, datada de 1961, a adoção de uma política ambiental que garantisse a obrigatoriedade de intervenções arqueológicas nas obras.

A Constituição Federal de 1988 veio fortalecer os instrumentos legais de preservação, ao considerar os sítios arqueológicos como patrimônio cultural brasileiro, garantindo sua guarda e proteção. A Constituição

---

<sup>5</sup> Vale lembrar que, anteriormente, em 1937, o patrimônio arqueológico foi contemplado no Decreto-Lei 27/1937 desde que tivesse “excepcional valor arqueológico”.

representou um passo importante, pois, ao incluir os sítios arqueológicos na categoria de bens da União, ratificando a lei de 1961, estendeu a proteção a todos esses bens, tombados ou não (SALADINO, 2010).

Com vistas a fazer cumprir as disposições da Constituição, foi criada uma portaria normativa interna para orientar o recebimento dos pedidos de autorização de pesquisas arqueológicas. Dessa forma, por intermédio da portaria nº 7/ 1988 ficou consolidado o papel regulador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN frente à comunidade científica arqueológica.

Em 2002, a Portaria IPHAN 230/02 normatizou a pesquisa arqueológica no âmbito de estudos de impacto e de licenciamento ambiental. Essa portaria foi especialmente dedicada à regularização dos procedimentos de arqueologia preventiva no licenciamento ambiental, estabelecendo o compasso necessário entre as licenças ambientais e a preservação do patrimônio arqueológico. Entretanto, a referida portaria estabeleceu rotas de distanciamento entre Arqueologia e Museologia, as quais foram ainda mais aprofundadas a partir da recente publicação da Instrução Normativa N. 01 de 25 de Março de 2015, que revogou a portaria anterior e consagrou o hiato entre práticas arqueológicas e museológicas no âmbito jurídico, uma vez que não menciona o papel dos museus e dos profissionais de Museologia no campo da preservação do patrimônio arqueológico, fazendo menção apenas aos profissionais da conservação no campo da salvaguarda e aos pedagogos no campo da educação patrimonial. Cabe apontar que no Brasil o IPHAN é responsável pelo patrimônio arqueológico, enquanto o IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus, está direcionado aos museus e processos museológicos.

Entre 2003 e 2014 foram realizadas 10164 pesquisas arqueológicas no país, segundo dados obtidos nas portarias de pesquisa publicadas no Diário Oficial da União. Esse crescimento tem possibilitado o incremento do campo, mas também tem trazido desafios, em especial, àqueles correlacionados ao papel político e social da Arqueologia em contextos de expropriação material e simbólica das comunidades (MORAES WICHERS 2010). No que concerne às coleções geradas, é recorrente a

emissão de endossos por uma instituição inserida em determinada unidade federativa para pesquisas realizadas em outro Estado, o que em teoria, significa o deslocamento de acervos entre territórios. Quando analisamos o número de endossos fornecidos por cada instituição, detectamos que 51% das pesquisas realizadas no Brasil no período analisado foram apoiados por apenas 20 instituições, revelando uma concentração significativa das coleções geradas. No que tange as tipologias e tutelas administrativas das instituições mapeadas, evidenciamos o predomínio de laboratórios e centros de pesquisa, em detrimento de instituições museológicas. Temos também o predomínio de instituições privadas, em detrimento de instituições públicas.

O aumento exponencial das pesquisas, assim como das instituições que emitem apoios/ endossos, denota uma complexidade crescente do campo da Musealização da Arqueologia. O abandono do modelo museológico nas tipologias das instituições e a crescente inserção de instituições privadas, sem uma legislação específica que garanta a preservação desses acervos, inspira cuidados.

No cenário contemporâneo, o aumento dos debates acerca da necessária democratização da seleção, produção e acesso ao patrimônio cultural, e aí se insere o patrimônio arqueológico, tem um papel decisivo na compreensão do afastamento entre Arqueologia e Museologia. Isso porque a expansão das pesquisas e das instituições envolvidas com o tema não têm significado uma ampliação proporcional do acesso da sociedade a esse patrimônio. Avanços ocorreram, mas os desafios também aumentaram.

Por seu turno, a proliferação das novas práticas no seio da Museologia evidencia a efervescência do mundo museológico. Cada vez mais, ganham espaço processos museológicos deflagrados a partir do olhar das comunidades. Assim, a prática arqueológica reservada legalmente aos arqueólogos enfrenta um impasse. No Brasil, estes objetos são patrimônio da União, o que reserva sua manipulação aos especialistas. Dessa forma, coleções e narrativas arqueológicas representam um desafio específico ao fazer museológico contemporâneo, particularmente à Sociomuseologia,

pois não permitem a necessária intervenção das comunidades na seleção do patrimônio. A violência epistêmica marca de forma perversa a antropofagia arqueológica no contexto brasileiro, ainda mais em um cenário onde, muitas vezes, o patrimônio arqueológico é atrelado a empreendimentos que acarretam impactos negativos nas sociedades envolvidas. Trata-se de um ponto de colisão entre prática museológica e arqueológica no cenário brasileiro contemporâneo.

### **Algumas premissas**

Defendo que a prática Arqueológica e suas correspondentes coleções e narrativas podem participar de processos de construção identitária e da configuração das noções de pertencimento, em uma perspectiva crítica. Mais que um vestígio do passado, o patrimônio arqueológico é um recurso, um fenômeno contemporâneo, construído no presente. Contudo, esse processo requer um olhar interdisciplinar.

A necessidade de superação das barreiras existentes entre a Arqueologia e a sociedade me levou à escolha do olhar museológico, uma vez que a Museologia, ao preservar os indicadores da memória, transformando-os em herança patrimonial, contribui para o fortalecimento das noções de identidade e pertencimento (BRUNO, 2000). Os milhares de vestígios advindos das pesquisas arqueológicas, agora definitivamente espalhadas por todo o Brasil, ganham sentido quando explorados a partir de uma perspectiva museológica contemporânea, que visa à construção de uma nova prática social a partir de ações de preservação do patrimônio cultural.

Ademais, a Arqueologia, ao lidar com as relações sociais associadas à produção, uso e descarte da cultura material, e a Museologia, ao compreender, teorizar, sistematizar e aprimorar a relação entre sociedade e patrimônio cultural, lançam olhares por vezes entrecruzados para os mesmos fenômenos. Arqueologia e Museologia têm, assim, caminhos entrelaçados.

A escolha do olhar museológico deve-se ao fato de que a interface entre Arqueologia e Museologia permite que essas áreas de conhecimento desempenhem suas funções em todo seu potencial. A Musealização da Arqueologia tem o potencial de construir caminhos para a preservação almejada, compreendendo que o sentido da preservação está na dinamização [ou uso social] do bem cultural preservado (CHAGAS, 1998).

### **Sociomuseologia e Arqueologias Pós-Processuais: um diálogo profícuo**

Advogo que a interface entre Museologia e Arqueologia é fundamental para o aprimoramento do uso do patrimônio arqueológico como recurso cultural. Contudo, falo aqui da interação de vertentes específicas desses campos, implicadas com o uso político e social dos museus e do patrimônio arqueológico. O desenvolvimento de processos museológicos alinhados às perspectivas da Sociomuseologia requer também outro fazer da Arqueologia, largamente discutido nos paradigmas pós-processuais.

Desde a segunda metade do século passado, expectativas e desafios presentes em diversos documentos produzidos por segmentos dos campos Museológico e Arqueológico vêm convergindo para uma mesma preocupação: qual o papel social do patrimônio no mundo contemporâneo?

Nas últimas décadas, a Museologia tem passado por mudanças teórico-metodológicas significativas, num esforço constante de democratização não apenas do acesso, mas também da seleção e produção do patrimônio cultural. Nesse sentido, a Sociomuseologia procura sintetizar o esforço de adequação das instituições museológicas à sociedade contemporânea (MOUTINHO, 1993; PRIMO, 1999, 2007).

Por sua vez, as arqueologias pós-processuais têm salientado a subjetividade do conhecimento arqueológico, construído no presente, a partir de contextos sociais, políticos, econômicos e culturais que influenciam a produção científica (SHANKS, 1994).

Convém esmiuçarmos algumas características dessas arqueologias pós-processuais. O ‘pós’ que caracteriza essas arqueologias está associado tanto ao fato dessas posturas se colocarem como críticas ao paradigma processual, que as antecedeu, como a sua aproximação às filosofias pós-modernas e à crítica pós-colonial.

Longe de ser homogênea, a Arqueologia pós-processual “É um saco de gatos. Esta arqueologia tem sido provocativa, inquietante, instigadora e ousada em suas propostas” (REIS, 2004). Optei por utilizar as “arqueologias pós-processuais”, devido à pluralidade de abordagens dessa corrente.

Uma das principais questões colocadas pelas arqueologias pós-processuais reside nos significados simbólicos dos vestígios arqueológicos, que variam de contexto para contexto. Os arqueólogos pós-processualistas colocam o indivíduo como ator social, cujo contexto dará o significado ao registro arqueológico. Essas abordagens aceitam, assim, a falta de consenso nas interpretações do passado. É justamente nessa abertura, conclamada por Pearson e Shanks (2001 Apud REIS, 2004), que reside o entrelaçamento com a Sociomuseologia, pois tal abertura possibilita novas leituras e ressignificações do contexto arqueológico a partir das comunidades. A ‘palavra’ do arqueólogo é uma, dentre outras opiniões sobre o passado, pois há muitas e plausíveis interpretações sobre o registro arqueológico. Os arqueólogos são, portanto, entendidos como construtores e intérpretes do passado (SHANKS & TILLEY, 1987).

Outro ponto importante é que as arqueologias pós-processuais devotam especial atenção aos cuidados e responsabilidades referentes ao conteúdo das mensagens construídas sobre o passado, no âmbito da denominada Arqueologia Pública<sup>6</sup>.

Dessa forma, os fenômenos sociais e culturais contemporâneos revelam o surgimento de arqueologias pós-processuais que procuram

---

<sup>6</sup> O surgimento da primeira publicação sobre o tema, *Public Archaeology* em 2000, assinala o amadurecimento das discussões sobre o caráter público da disciplina e sua importância social. Desde a criação do Congresso Mundial de Arqueologia [*World Archaeological Congress* – WAC], em 1986, a disciplina tem tratado de forma mais sistemática o relacionamento entre a pesquisa e os grupos sociais interessados.

debater aspectos que contribuem para criticar as desigualdades da sociedade onde vivemos (ZARANKIN, 2002). No Brasil, essas ideias vêm sendo, pouco a pouco, inseridas na agenda das pesquisas arqueológicas.

Alguns estudos têm buscado salientar a diversidade cultural das populações indígenas com a participação ativa das mesmas, outros estão ressaltando as diversas interpretações de um mesmo contexto arqueológico no âmbito de arqueologias híbridas. Destaca-se o potencial da Arqueologia Histórica em construir a história de segmentos da sociedade que em raras ocasiões têm condições de deixar registros escritos sobre si próprios. Algumas pesquisas arqueológicas vêm buscando construir narrativas polifônicas acerca do passado, em seus múltiplos contextos, desde o estudo de populações quilombolas, passando por vestígios associados a revoltas populares, a valorização dos conhecimentos tradicionais na construção de identidades historicamente marginalizadas, a arqueologia dos desaparecidos durante o regime militar, a questão da repatriação dos objetos arqueológicos, entre outros (MORAES WICHERS, 2010). Essas perspectivas configuram um campo de atuação profícuo para a construção de processos museológicos alinhados à Sociomuseologia.

Dessa maneira, defendo que a interface entre Sociomuseologia e as Arqueologias Pós-Processuais surge como caminho para a superação dos dilemas aqui apresentados. Ainda que, no Brasil, grande parte da pesquisa arqueológica esteja associada à prática de ‘especialistas’ no âmbito do licenciamento ambiental de empreendimentos diversos, a premissa de que o conhecimento construído é subjetivo abre possibilidades de releitura das coleções e narrativas arqueológicas pelas comunidades. A Sociomuseologia apresenta estratégias que aprimoram a referida leitura. Não obstante, esse campo de interface é marcado por relações dialéticas, pois tanto a Museologia como a Arqueologia se influenciam a todo o momento, ambas produzem narrativas, rompendo com uma possível dicotomia entre produção e socialização do conhecimento.

## **A construção de uma proposta: o Programa de Socialização dos Recursos Arqueológicos da Ferrovia Transnordestina**

Neste item apresento uma proposta para a Musealização da Arqueologia no contexto de um dos empreendimentos que compõe o Programa de Aceleração do Crescimento [PAC] do Governo Federal brasileiro: a Ferrovia Transnordestina<sup>7</sup>.

Envolvendo a instalação de 1.728 quilômetros de malha ferroviária, a ferrovia irá ligar os portos de Pecém [Ceará] e Suape [Pernambuco] ao cerrado do estado do Piauí, precisamente no município de Eliseu Martins. Como um empreendimento de grande porte, a ferrovia irá trazer mudanças de ampla extensão, tendo um impacto, no mínimo, reordenador das realidades sociais dos territórios envolvidos. Mais que isso, a Ferrovia Transnordestina será um novo elemento na paisagem do nordeste, representação material de uma nova lógica de circulação e organização espacial que chega a esta porção do território brasileiro. É importante apontar que o território em foco também sofrerá profundas transformações devido à existência de uma dezena de outros empreendimentos em instalação na região nordeste, onde se destaca a controvertida transposição da bacia do Rio São Francisco.

Os estudos arqueológicos têm a peculiaridade de resultar, via de regra, na coleta de vestígios materiais que são projetados na esfera patrimonial, ou seja, esses estudos trazem sempre em seu bojo um problema museológico. No Programa de Gestão dos Recursos Arqueológicos da Ferrovia Transnordestina foram identificados, até o momento, mais de 548 sítios arqueológicos e coletadas 110 mil peças, nos estados do Pernambuco, Ceará e Piauí.

Esse patrimônio pode ser classificado em três grandes conjuntos: 1. Marcas da pedra: sítios com artefatos de pedra produzidos e utilizados por diferentes sociedades, em diversas temporalidades desde pelo

---

<sup>7</sup> A equipe da Zanettini Arqueologia iniciou as pesquisas arqueológicas no âmbito da ferrovia em 2007, envolvendo diagnósticos, prospecções e resgates arqueológicos, bem como o monitoramento das obras.

menos 10 mil anos atrás; 2. Histórias Indígenas: sítios arqueológicos associados aos grupos Tupi e Jê que ocuparam o semiárido nordestino desde entre 1500 anos atrás; 3. Os sertões das sertanejas e sertanejos: aspectos da ocupação desses territórios desde o século XIX até o presente, destacando-se aspectos do trabalho, da moradia, da religiosidade e do universo alimentar.

A musealização das coleções e narrativas arqueológicas traz, nesse contexto, desafios significativos, dada a amplitude do programa. Nesse sentido, a inserção dessa proposta no enquadramento teórico da Sociomuseologia me impulsionou, necessariamente, a um amplo diagnóstico da realidade onde a ferrovia se projeta, considerando que o “Socio” deveria preceder à “Museologia”. Ou seja, era imperativo, inicialmente, conhecer as características socioeconômicas e culturais em tela, para, a partir daí, conceber o programa. Ademais, a perspectiva sociomuseológica me levou a problematizar o conceito de desenvolvimento e a trabalhar a partir de um olhar interdisciplinar.

Buscando ultrapassar uma visão homogênea do território foco do estudo, optei por levantar referências locais para a construção do programa de musealização. Nesse sentido, falar da região Nordeste é inventariar os muitos estereótipos e mitos que emergiram com o próprio espaço físico reconhecido no mapa, composto por alguns estados e cidades (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2006). É mobilizar todo o universo de imagens negativas e positivas, socialmente reconhecidas e consagradas, que criaram a própria ideia de Nordeste. Tomei como premissa que a concepção de um programa ‘padronizado’ estaria desrespeitando as multifacetadas realidades locais.

Dessa forma, se em um primeiro nível busquei apresentar um perfil mais generalizado dos estados de Pernambuco, Ceará e Piauí, em um segundo nível de análise passei à seleção e ao diagnóstico dos mais de sessentas municípios envolvidos. Foram selecionados polos de atuação dentre esses municípios, a partir do contexto socioeconômico, cultural, panorama museológico e realidade arqueológica, tendo sido priorizados municípios com um número maior de sítios arqueológicos e que também

exercem uma ‘influência’ nos municípios vizinhos. Os polos selecionados foram: Rio Grande do Piauí, Simplício Mendes e Paulistana, no Piauí; Ouricuri, Salgueiro, Serra Talhada, Custódia, Arcoverde, Altino e Ipojuca, no Pernambuco; Brejo Santo, Abaiara, Iguatu, Quixeramobim, Quixadá, Caucaia, no Ceará. Na proposta, esses polos atuariam como centro das ações do programa de comunicação museológica, em um escala microrregional, deflagrando as ações para os municípios do entorno.

Dentre os dezesseis polos selecionados, apenas sete possuem instituições museológicas, dessa forma colocava-se como desafio pensar estratégias de musealização em um território com instituições ausentes ou enfraquecidas. Outrossim, parti da ideia de que é necessário um equilíbrio entre a salvaguarda e a comunicação, no âmbito da cadeia operatória museológica.

No que concerne ao programa de salvaguarda, defendi dois encaminhamentos: um destinado à formação de coleções de referência a serem destinadas aos municípios polo do programa e outro destinado a estabelecer as instituições de guarda definitiva do acervo de pesquisa. Cabe destacar que a ‘missão’ dessas coleções é diferenciada.

O “Acervo de Pesquisa”, mais numeroso, com menor ‘apelo’ museológico, seria inserido em uma ou mais instituições onde possa desempenhar seu papel enquanto base de estudos que visem à construção de conhecimento na Arqueologia do Nordeste. Foram traçadas três possibilidades: uma primeira seria inserir esse acervo em uma universidade pública localizada no interior do nordeste, a fim de embasar atividades de ensino e pesquisa em Arqueologia; uma segunda seria a tripartição desse acervo em uma instituição pública em cada um dos estados envolvidos; e, ainda, uma terceira proposta associada à criação de Reservas Técnicas nas Superintendências Regionais do IPHAN.

As “Coleções de Referência”, dotadas de ‘apelo’ museológico, seriam articuladas às ações de comunicação museológica. Seriam formadas dezesseis coleções com vestígios arqueológicos advindos das pesquisas na região de abrangência de cada polo. Essas coleções seriam cedidas por

comodato pelas instituições responsáveis pelos acervos de pesquisa aos municípios que reunissem condições de recebê-las.

O território patrimonial em tela é caracterizado por uma ampla gama de referências culturais, sobre as quais serão projetadas coleções e narrativas construídas a partir das pesquisas arqueológicas realizadas na Ferrovia Transnordestina. Como vimos, o universo museológico é caracterizado por um reduzido número de instituições e pela instabilidade daquelas existentes. Esses fatores, associados à extensão do território em questão, envolvendo mais de dois milhões de pessoas, apontaram a necessidade de um programa de comunicação que atuasse em rede, a partir dos polos irradiadores sob uma perspectiva de itinerância.

A comunicação museológica foi construída a partir do conceito de educação popular, na concepção freiriana, ou seja, como o esforço de mobilização, organização e capacitação dos sujeitos (FREIRE, 1987).

Para Paulo Freire era preciso ler o mundo para poder transformá-lo (GADOTTI, 2002). A Arqueologia possibilita uma leitura específica do mundo, pautada na materialidade. Ora, em *Pedagogia do Oprimido* ao discutir as relações homens-mundo, os temas geradores e o conteúdo programático, Paulo Freire sublinha a importância da concretude, da existência para constituir o conteúdo programático (FREIRE, 1987). A materialidade analisada à luz da Arqueologia possibilita uma melhor compreensão dessa concretude. Destacamos ainda que as ideias de Paulo Freire são um contributo importante para a Sociomuseologia. A premissa de que “ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 1987, p. 39), nos aponta para a necessária dialogicidade do programa.

Dessa forma, foram estabelecidas as seguintes estratégias do programa de Comunicação Museológica: Oficinas de Formação - Rede de Saberes; Rodas de Conversa e Exposição Itinerante.

As oficinas e rodas de conversa foram compreendidas como Círculos de Cultura, conceito que procura substituir a ideia de sala de aula por um espaço onde “todos estão à volta de uma equipe de trabalho que não tem um professor ou um alfabetizador, mas um animador de debates”

(BRANDÃO, 1981, p.44). Nos círculos de cultura a troca é fundamental, mais que isso, é condição sine qua non para uma ação museológica libertadora. Para Paulo Freire a troca era fundamental, “o Diálogo não é apenas uma estratégia pedagógica, é um critério de verdade” (GADOTTI 2002, p. 54). A ‘verdade’ nasce do diálogo, do conflito com o olhar do outro.

Também foram propostos temas geradores, que, por sua vez, estão associados às questões, discussões e aos problemas colocados pelo presente. São temas amplos, organizados em círculos concêntricos, que, dentro de si, englobam temas mais focalizados, a saber: Ferrovia Transnordestina: eixo de reordenamento da paisagem; Arqueologia: leituras e usos da paisagem; Marcas da pedra; Agricultores do nordeste; Oleiras e oleiros: trabalho e arte; Comunidades quilombolas e patrimônio arqueológico; Arqueologia e Memória Indígena. Esses temas geradores foram trabalhados a partir das narrativas dos indivíduos, confrontadas com objetos arqueológicos geradores<sup>8</sup>.

### **Considerações Finais**

O cenário contemporâneo brasileiro, no que concerne à Musealização da Arqueologia, é marcado por uma expressiva dinâmica no campo arqueológico e museológico, impulsionada por ‘molas’ propulsoras diferenciadas, levando a estranhamentos das mais diversas naturezas entre os campos.

No cenário museal, destaca-se uma política pública devotada ao incremento de processos museológicos, onde se enfatiza o papel social dos museus e a participação comunitária. No cenário arqueológico, destaca-se uma política de proteção ao meio ambiente, resultando no crescimento exponencial de pesquisas arqueológicas diretamente associadas ao licenciamento de empreendimentos, evidenciando uma forte ligação ao

---

<sup>8</sup> O conceito de objeto gerador foi adaptado para o campo da Arqueologia de RAMOS (2004).

mercado. O número de instituições associadas ao patrimônio desvelado por essas pesquisas também é crescente.

Essas rotas, aparentemente irreconciliáveis, só poderão ser entrelaçadas a partir de uma transformação teórica também no seio da Arqueologia – a qual já pode ser vislumbrada em alguns trabalhos no país, e da definição de políticas públicas direcionadas ao equacionamento dos problemas museológicos decorrentes das pesquisas arqueológicas. Sim, porque toda a pesquisa arqueológica gera um problema museológico: coleções e/ou narrativas a serem preservadas e socializadas.

A proposta aqui sumarizada, devotada ao patrimônio arqueológico relacionado ao licenciamento da Ferrovia Transnordestina, ainda não foi implantada, a despeito dos esforços da equipe envolvida no projeto, tendo sido realizadas apenas as ações de comunicação, sob a rubrica de Programa de Educação Patrimonial, nos Polos de Salgueiro, Brejo Santo e Ouricuri, durante o ano de 2013. Infelizmente, a proposta de salvaguarda ainda não encontrou eco junto ao empreendedor e às autoridades competentes. Não obstante, enquanto proposta teórica e encaminhamento metodológico, a pesquisa apontou caminhos importantes.

Primeiro, aponte que os vestígios e as narrativas arqueológicas, desvelados pela pesquisa, devem ser integrados às demais referências patrimoniais das comunidades. Para adentrar o universo de referências patrimoniais das comunidades envolvidas, faz-se necessário um método de trabalho pautado na dialogicidade, o que nos remete ao pensamento freireano.

Defendo que patrimônio arqueológico não é algo alheio ao contexto contemporâneo, pois é nele que construímos esse patrimônio. Assim, cabe a Arqueologia lidar com o presente tanto por meio de pesquisas que insiram esse presente como objeto de estudo, quanto integrado esse patrimônio às referências culturais das comunidades envolvidas. Ademais, a leitura contemporânea que as comunidades fazem de um patrimônio que parece “longínquo”, caso das evidências associadas aos grupos indígenas, é imprescindível para a transformação de ideias

preconcebidas sobre esses grupos e para o respeito aos direitos culturais desses grupos.

Um ponto muito próprio à educação popular é que o conhecimento do mundo é também feito através das práticas do mundo. Por meio dessas práticas que inventamos uma educação familiar às comunidades. Para tanto trabalhamos a partir de um universo, de um modo de conhecimento que é peculiar a elas. Não podemos prescindir das questões colocadas pelo presente para a construção de uma pedagogia libertadora. Entendemos que essa pedagogia libertadora é cara à Sociomuseologia. No caso do Programa de Musealização dos Recursos Arqueológicos da Ferrovia Transnordestina: como poderíamos partir do conhecimento que é peculiar aos nossos interlocutores se não tivéssemos considerado, e, efetivamente, realizado uma Arqueologia do Século XX? Essa Arqueologia possibilitou a construção de acervos materiais e narrativas que contam um pouco sobre esses contextos em transformação, frente à própria ação da Ferrovia Transnordestina. Esse processo só será possível, pois a Antropofagia Arqueológica e a Antropofagia Museológica partiram das mesmas premissas teóricas, políticas, éticas e, porque não, afetivas.

Por fim, uma ideia central desenvolvida nesse trabalho reside na necessária compreensão de que a antropofagia museológica se assenta sobre uma antropofagia arqueológica.

A antropofagia arqueológica é iniciada na coleta dos vestígios que fizeram parte da dinâmica social, econômica ou cultural das sociedades estudadas, são evidências que sobreviveram ao tempo e que conformam o contexto arqueológico. Essa antropofagia opera seleções, projetando apenas parcelas do contexto arqueológico na esfera patrimonial. No contexto museológico, os processos de salvaguarda e comunicação desses vestígios arqueológicos, também são antropofágicos, operam recortes e têm o poder de ressignificar essas evidências.

Não basta promovermos uma transformação na antropofagia museológica, é necessário também transformar a Arqueologia. O fazer arqueológico alinhado às perspectivas pós-processuais tem a potência de alavancar práticas arqueológicas mais democráticas, possibilitando

construções identitárias multivocais, a despeito do entrelaçamento entre pesquisa arqueológica e mercado. Por sua vez, o fazer museológico solidário com o referencial teórico da Sociomuseologia poderá lançar proposições plurais para a musealização dessas coleções e narrativas. Assim, defendo que a musealização da arqueologia envolve o exame crítico da hierarquia de valores presente na pesquisa arqueológica, uma vez que é aí que ocorre a aquisição do objeto arqueológico-museológico.

Outrossim, a interface entre Sociomuseologia e Arqueologias pós-processuais é tomada como caminho profícuo a ser trilhado, pois ambos os campos assumem o caráter subjetivo do conhecimento, questionam o papel social do patrimônio no mundo contemporâneo e investigam os interesses subjacentes à seleção das referências patrimoniais.

### Referências Bibliográficas

- Abreu, Regina; CHAGAS, Mário; SANTOS, Myrian S. (Orgs.). (2007). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/ IPHAN/ DEMU.
- Albuquerque JÚNIOR, Durval Muniz de (2006). **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez Editora.
- Bourdieu, Pierre. (2004). **Os usos sociais da ciência. Por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: Editora UNESP. (Publicado Original 1997).
- Brandão, Carlos Rodrigues Brandão. (1981). **O que é método Paulo Freire?** Coleção Primeiros Passos, n.38. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Bruno, Maria Cristina Oliveira. (1995). **Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema**. Tese apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo.
- Bruno, Maria Cristina Oliveira. (2000). **A luta pela Perseguição ao Abandono**. Tese apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.
- Caldarelli, Solange Bezerra. (Org). (1996). **Atas do simpósio sobre política nacional do meio ambiente e patrimônio cultural. Repercussões dos dez**

- anos da Resolução CONAMA n.001/86 sobre a pesquisa e a gestão dos recursos culturais do Brasil.** Goiânia: Universidade Católica de Goiás/ Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia.
- Chagas, Mário. (1998). Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 13. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Chagas, Mário. (2004). Diabruras do saci: museu, memória, educação e patrimônio. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia**. Rio de Janeiro, v.1, n.1.
- Costa, Carlos Alberto Santos. (2007). A legalidade de um equívoco: acerca dos processos legais para a guarda de materiais arqueológicos em instituições museais. **Anais do XIV Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira**, Florianópolis.
- Foucault, Michel. (1979). **Microfísica do Poder**. São Paulo: Graal.
- Freire, Paulo. (1987). **Pedagogia do oprimido**. 17ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. (Publicado original em 1970).
- Gadotti, Moacir. (2002 ). Los aportes de Paulo Freire a la pedagogía crítica. **Revista Educación**, n.26, v.2.
- Monticelli, Gislene. (2005). **Arqueologia em obras de engenharia no Brasil: Uma crítica aos contextos**. Tese de Doutorado apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul para a obtenção do título de doutor, Porto Alegre.
- Moraes WICHERS, Camila Azevedo de. (2010). **Museus e antropofagia do patrimônio arqueológico: (des) caminhos da prática brasileira**. Tese de doutoramento em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Moutinho, Mário. (1993). Sobre o conceito de Museologia Social. **Cadernos de Sociomuseologia**, nº1. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Primo, Judite. (1999). Pensar contemporaneamente a Museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, nº16. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Primo, Judite. (2007). **A Museologia e as Políticas Culturais Europeias: O Caso Português**. Tese apresentada a Universidade Portucalense Infante D. Henrique para obtenção do título de doutor, Porto.

- Reis, Jose Alberione dos. (2004). **Não pensa muito que dói - um palimpsesto sobre teoria na Arqueologia brasileira.** Tese apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Saladino, Alejandra. (2010). **Prospecções: o patrimônio arqueológico nas práticas e trajetória do IPHAN.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro para obtenção do título de doutor, Rio de Janeiro.
- Shanks, Michael & TILLEY, Christopher. (1992). **Re-Constructing Archaeology.** London & New York: Routledge (Publicado Original 1987).
- Shanks, Michael. (2004). **From a postprocessual to a symmetrical archaeology.** Disponível em: <http://traumwerk.stanford.edu:3455/symmetry/822>. Acedido em 2 de Dezembro de 2010.
- Zarankin, Andrés. (2002). **Paredes que Domesticam: Arqueologia da Arquitetura Escolar Capitalista.** Campinas: Centro de História da Arte e Arqueologia – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/ Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo



## **Profanar: a filosofia e a museologia pensando o mundo<sup>1</sup>**

Gabriela Nascimento Souza<sup>2</sup> & Manoela Nascimento Souza<sup>3</sup>

### **Considerações Iniciais**

O objetivo inicial do texto é fazer considerações sobre o conceito de profanar desenvolvido por Giorgio Agamben. Acreditamos que esse conceito enriquece as discussões da museologia, uma vez que aciona a reflexão sobre uma potência incessantemente recriadora na experiência museológica. O conceito de profanar, segundo Agamben, amplia a definição comum da palavra e a conduz a novos significados como os de resistência, de desconstrução e de um novo uso em relação ao que existe. Desta forma, o existente, desvela-se como desconhecido e encaminha o pensador e o próprio pensar a um recomeço. Este conceito filosófico, portanto, aprimora um dos tantos nobres intentos da nova museologia: o de pensar a potência do museu em proporcionar uma experiência reflexiva.

Nesse contexto, o museu deixa de ser um lugar restrito com espectadores mudos, e torna-se um lugar permeado por vida com poder de criação. O profanar, quando relacionado à museologia, permite a destruição da concepção tradicional de um museu expositor de riquezas inativas e sagradas. O museu, antes sacralizado, ganha força de potência para movimentar a eterna criação e recriação da experiência museológica. Basicamente, queremos dizer que esse específico conceito de profanar atualiza também a experiência museológica, dando um novo uso para

---

<sup>1</sup> Texto desenvolvido para o Congresso Internacional de História, Museus e Patrimônio na Colômbia e para a disciplina de Ética e Contemporaneidade na PUC/RS/BR, ministrada pelo Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza. Publicado em Congreso Internacional de Historia, Museos y Patrimonio, 2019, Santa Marta, Colômbia. Atas Museos: entre la historia y los patrimonios. Santa Marta: ADHILAC - Asociación de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe. ACOLEC, 2018. p. 445-456. ISBN: 978-958-58957-5-1.

<sup>2</sup> Mestrado em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense. Doutoranda em Metafísica e Epistemologia na PUC-RS.

<sup>3</sup> Mestre em Museologia pela Universidade Lusófona de Lisboa, Doutoranda em Letras. Universidade de Passo Fundo, UPF.

o movimento vivo de tudo aquilo que compõem a vida do museu. Por fim, entendemos que o conceito de profanar e a experiência museológica não estão estritamente ligados à destruição, mas também a renovação e a criação de nós, do mundo e do próprio museu.

### **O conceito filosófico de Profanar para Giorgio Agamben**

O filósofo italiano Giorgio Agamben é um dos pensadores atuais que tem nos proporcionado interessantes reflexões sobre a situação geral política e estética em que vivemos. Mesmo antes de sua obra Meios sem fim (1996), onde expõe a dissolução da vida do homem contemporâneo em uma espécie de individuação qualificadora, já em uma das suas obras mais importantes Homo Sacer: O poder soberano e a vida Nua (1995), o autor esboça a tensão social vigente e a necessidade de transformar formas de pensar que já não dão mais conta dessa complexidade. No ano de 2005, o escrito Elogio da Profanação aparece, como forma simples de expressão de um pensamento que acompanha a complexidade em que se desenvolve, para explicar um conceito que pode ser entendido não só como fio condutor de toda a sua filosofia, mas também como resultado de uma gama importante de influências, em especial, de Michel Foucault.

Como uma argumentação inicial, podemos dizer que profanar significa dar um novo significado, e dar um novo significado quer dizer dar um novo uso. Na filosofia, isso acontece quando os conceitos são reestruturados conforme o movimento histórico do universo em que vivemos. No museu, isso acontece quando os objetos expostos sofrem uma ressignificação e permitem, por meio de uma nova experiência do sujeito com o objeto, a realização de um novo uso. Dar um novo uso também significa dar uma possibilidade de uso àquilo que era antes inativo, em outras palavras, dar vida a uma potência morta. Conforme nota Agamben:

A impossibilidade de usar tem o seu lugar típico no Museu. A museificação do mundo é atualmente um dado de fato. Uma após a outra,

progressivamente, as potencias espirituais que definiam a vida dos homens – a arte, a religião, a filosofia, a ideia de natureza, até mesmo a política – retiram-se, uma a uma, docilmente para o Museu (2007, p.73).

Ao se retirar para o museu, as expressões da arte, da religião e da própria filosofia, tornam-se, via contemplação, instigadoras de problemas já resolvidos. A natureza é desvelada e não há mais escuridão a nossa frente. Porém, o mundo que encontramos fora desse museu tradicional, parece contestar todas as verdades nele sacralizadas. O estaticismo da contemplação museológica, tão admirado pela velha burguesia, parece mostrar a possibilidade de ir além dele mesmo. Somos colocados frente à angústia do novo e experimentamos aquilo que o professor e filósofo TIMM chamou de “espasmo dos novos sentidos”, quando “essa possibilidade de avançar torna-se fonte de angústia” (2000, p.47).

Parece menos angustiante e mais sensato o pensamento de que o mundo e a racionalidade não são problemas que devem ser resolvidos. O mistério deve ser assumido e reconduzido no sentido de um progredir que não procura o fim, mas o enriquecimento do processo. O grande desafio não é resolver ou responder, mas sim profanar. Isso porque o profanar acompanha e instiga a transformação do mundo no eterno recriar do uso das coisas, dos objetos e da própria ideia de sujeito. O museu, quando aciona uma experiência que não revela, mas proporciona uma multiplicidade nova de possibilidades, não é mais entendido como um local para onde vamos e simplesmente saímos. Segundo o filósofo, “museu não designa, nesse caso, um lugar ou um espaço físico determinado, mas a dimensão separada para a qual se transfere o que há um tempo era percebido como verdadeiro e decisivo, e agora já não é” (AGAMBEN, 2007, p.73).

É possível perceber essa argumentação transformadora já no contexto da filosofia de Levinás. O filósofo francês, nascido em família judaica, explicitou a necessidade de compreensão ocidental sempre pautada pela identidade. Confrontando aquilo que chamou de “modo do mesmo” (1988, p.24), ele se interessou especialmente pelo conceito de

alteridade, imerso no sentido de uma totalidade em constante processo de desagregação, também evidenciado pelo professor TIMM em *Totalidade e desagregação* (1996). A filosofia de Levinás se conecta com a abordagem de Agamben justamente no sentido de enriquecimento do processo via percepção do Outro, assim como via relações intersubjetivas. O profanar, que propõe um novo uso, uma recriação, depende de uma relação interpessoal que não mais admite o sagrado. “A criação de um novo uso só é possível ao homem se ele desativar o velho uso, tornando-o inoperante” (AGAMBEN, 2007, p.75). Com isso queremos dizer, esses três filósofos, que profanar também significa deixar de lado a concepção sagrada de unificação e pôr-se no incômodo do trágico, porém, promissorrecriar. Nas palavras de Levinás: “na relação interpessoal não se trata de pensar conjuntamente o eu e o outro, mas de estar adiante. A verdadeira união ou a verdadeira junção não é uma junção de síntese, mas uma junção do frente a frente” (1988, p.69).

Esse contato com o outro e a possibilidade de uma relação conectada com a verdade do mundo é inegavelmente proporcionado pelo museu. O museu atual, ao invés de responder via sacralização, deve profanar via alteridades imersas na realidade da desagregação. O que seria possível, conforme o que queremos defender aqui, mediante a experiência museológica pertencente ao movimento da nova museologia. Mas, antes de passarmos para a explicação desse tipo específico de experiência, precisamos de mais algumas considerações a respeito da história da filosofia em relação ao museu e a necessidade de profanar.

Não só Hegel nos seus *Cursos de Estética* (1835) lecionados na modernidade, mas também Benjamin com a sua filosofia contemporânea de superação da tradição (1936 - 1939), notaram que a história da humanidade pode ser compreendida esteticamente por duas formas diferentes de uso (para usar o termo de Agamben) da arte. No Cap. VI de *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Benjamin mostra que “A produção artística inicia-se com figuras que estão a serviço da magia” (2013, p.60) e acaba por distinguir a primeira da segunda técnica:

A primeira técnica orienta-se pelo “de uma vez por todas” (nela trata-se do sacrilégio irreparável ou do sacrifício eternamente exemplar); a segunda, pelo “uma vez é nenhuma vez” (ela trata do experimento e das variações incansáveis dos procedimentos de teste). A origem da segunda técnica deve ser buscada onde o ser humano com uma astúcia inconsciente, chegou pela primeira vez a tomar uma distância em relação à natureza. Em outras palavras, ela encontra-se no jogo (2013, p.62).

Para Benjamin, toda a obra de arte é um jogo entre a primeira e a segunda técnicas, ora uma predomina, ora a outra. Agamben parece compartilhar dessa ideia e considera o museu tradicional como um lugar sagrado e sacralizante. Não é um abolir da primeira técnica, mas um jogo entre elas que quebra a unidade e libera o homem ao desviá-lo do sagrado. O pensador italiano, assim, desenvolve de outra maneira a analogia entre capitalismo e religião, segundo ele, “o Museu ocupa exatamente o espaço e a função em outro tempo reservados ao Templo como lugar do sacrifício” (2007, p.73). Tanto os fiéis do Templo, quanto os peregrinos cristãos podem ser vistos como os turistas de hoje, “que viajam sem trégua num mundo estranhado em Museu” (AGAMBEN, 2007, p.73). Nisso consiste a religião capitalista, fundada no improfanável. O improfanável faz parte de uma experiência vazia e inútil que impossibilita a recriação. E por isso a realização da “mais desesperada experiência que a cada um seja permitido realizar: a perda irrevogável de todo uso, a absoluta impossibilidade de profanar” (AGAMBEN, 2007, p.74).

O conceito de profanar, portanto, também pode ser entendido como um protesto contra a cultura atual, permeada por dados não pensados, por corpos sem capacidade de reflexão. São sujeitos tão mortos quanto as entidades e os objetos por eles contemplados. O que aparece não só na relação intersubjetiva proposta por Levinás, ou no profanar de Agamben, mas naquilo que pretendemos chamar de profanatória experiência museológica é um jogo potencializado pela vida do pensamento. O conceito de jogo é muito importante no contexto da profanação, é como diria Conche “não há nada fora do jogo” (2006, p.259), e parece que o jogo é essencial para o profanador que dá sentido, ou, que recria esse sentido.

Ainda usando as reflexões de Conche: “O que falta é sentido. Podemos dizer também: o que falta é um Mundo fonte de sentido; temos que entender que o que falta a todas as coisas não é nada em particular, mas tudo: fazer parte de um Todo, de um verdadeiro Mundo” (2006, p.31).

Poderíamos, no contexto do texto presente, dizer que não seria papel do museu suprir essa falta de sentido, mas sim, profanar um mundo que a reconheça como incessante. E que reconheça que não é preciso preencher a falta, mas tentar compreendê-la via profanação. No sentimento avassalador dessa falta, a vida do pensamento é imposta e incorporada pela profanação. Em *A potência do pensamento* (2005) Agamben destaca que: “O pensamento é a forma-de-vida, vida insegregável da sua forma, e em qualquer lugar em que se mostre a intimidade dessa vida inseparável, na materialidade de processos corpóreos e dos modos de vida habituais não menos que na teoria ali e somente ali há pensamento” (2015, p.20).

Segundo a filosofia profanadora do pensador italiano, esse pensamento vivo abandona a “vida nua ‘ao homem’ e ‘ao cidadão’” (2015, p.21). Pensamos que esse pensamento vivo, que essa vida nua pode ser acionada na experiência do museu e também fora dele, como uma potência infinita. Parece algo já aceito, a ideia de que a potência sucumbe ao passar para o ato. Porém, na profanação é possível perceber que o ato não constitui o fim de uma potência, porque a potência permanece. Percebemos então a potência do museu em proporcionar a experiência reflexiva de profanar o improfanável. Nos interessa a potência profanadora em conexão com a nova museologia e suas correntes a fim de mostrar como o conceito filosófico enriquece e está presente na experiência museológica.

### **Considerações sobre a experiência museológica e o conceito de profanar em Giorgio Agamben**

A museologia é uma ciência humana, teórica e prática, que está em constante desenvolvimento e que passou por grandes transformações que influenciaram na sua potência profanadora de pensar os sujeitos humanos e o próprio mundo. Trataremos de fazer uma breve consideração sobre o

desenvolvimento do campo da museologia como uma ciência humana através do conceito de profanar desenvolvido por Giorgio Agamben. Pensamos que o grande ponto de partida para essa discussão seja em compreender o que se entende por experiência museológica.

Gostaríamos de destacar alguns conceitos, como por exemplo, o conceito de museologia e o conceito de profanar. A museologia vem do grego μουσεῖόν = museíon ‘museu’, que designa lugar sagrado destinado as musas, e λόγος = logos, razão. Primeiramente, os museus surgiram na Grécia antiga e eram lugares destinados ao saber, ao estudo da poesia, das artes e da filosofia, lugares onde as musas que inspiravam os poetas faziam os seus cultos. No decorrer da história, os museus foram transportados para um ambiente frio, onde apenas expunham riquezas e domínios dos governos, tornando-se um local de poder. Na modernidade e contemporaneidade a museologia foi questionada e teve grandes alterações. O conceito de profanar desenvolvido por Giorgio Agamben, como visto no primeiro tópico deste texto, se conecta com a museologia contemporânea pela transição profanadora do campo científico em forma de experiência museológica.

Continuando com a breve contextualização histórica dos museus, no Helenismo começou a surgir um grande interesse pelo passado e pelo luxo, o que levou a reprodução de grandes obras clássicas. Roma desenvolveu o gosto por coleções devido a sua admiração pelas coleções gregas. Na Idade Média as obras religiosas tomam a cena e são expostas ao público em raras ocasiões. O Renascimento foi um grande período para as artes, pois neste momento a arte se separava da religião, e se tornava uma forma de produção artística. Também é no período renascentista que a museologia propõe ao ser humano a experiência consigo dentro do museu.

É nesse momento que o modelo clássico de museu é desenvolvido, e que hoje representa os museus que expõe a cultura europeia. Já a proposta renascentista é mais bem desenvolvida na modernidade quando a dúvida proclamada pelo filósofo René Descartes, mais especificamente no Discurso do Método (1637) como princípio de todo pensar, permitiu

que todas as concepções já feitas fossem colocadas sob suspeita. Assim, o homem duvida de todas as teorias já feitas, pensa, e tem através da dúvida, uma essência para tudo: a sua própria existência. Neste período o museu também se racionaliza e leva o homem, através da experiência museológica, a sair de si mesmo e a percorrer todos os tempos até se reencontrar, até se ver de forma integral. Ou seja, conecta a realidade subjetiva (mundo) com a realidade objetiva (mundo). A Museologia começa a se desenvolver também nesse contexto moderno de proclamação da dúvida, perguntando-se sobre qual a função dos museus e da própria museologia.

A Nova Museologia se desenvolveu a partir do século XX e tem como seu principal objeto de estudo o ser humano e suas relações com objetos patrimoniais em determinados contextos. Essa ciência humana de cunho social propõe a concepção de um 'novo museu' que possua linguagem acessível a todos e que esteja empenhado em cumprir a sua função social. Nessa nova concepção o que importa vai para além de suas portas como para o seu patrimônio, para o seu território e para a comunidade que o habita. Portanto, o novo museu é um processo que se transforma e se fermenta da mesma forma como o patrimônio, o território e a comunidade.

Mais importante do que observar a nova museologia propunha-se o acto de realizar com suporte de reflexão e de intervenção. A ideia de trabalho coletivo integrava-se nesta atitude introduzindo a ideia de que a exposição museológica era ou deveria ser antes de mais um processo de formação permanente e não mais o objeto de contemplação (MOUTINHO, 1995, p.2).

O que o autor Mário Moutinho quis dizer com essa afirmação é que a exposição museológica não é mais um objeto contemplativo, mas sim uma obra que só se completa com a experiência dos visitantes e habitantes do museu. Dessa forma, a exposição está em constante destruição, criação e formação, da mesma forma como os visitantes e habitantes do museu. A população passa a ser agente dentro do museu, e os museus passam a acompanhar as transformações da população, do território e

do patrimônio. Usando as palavras de Agamben: “Museu não designa, nesse caso, um lugar ou um espaço físico determinado, mas a dimensão separada para a qual se transfere o que há um tempo era percebido como verdadeiro e decisivo, e agora já não é” (AGAMBEN, 2007, p.73).

O museu tradicional é apenas um espaço onde as obras encontram-se justapostas. Já o novo museu está para além dessa exposição estática tornando-se uma potência viva que possui como tarefa não só a concepção de uma exposição participativa como também a conexão do ser humano com a realidade através da experiência museológica.

Vejam, a experiência que a Nova Museologia propõe é compreendida aqui como uma experiência estética museológica heterotópica. A experiência museológica possibilita, através do contato com o museu, que o ser humano se conecte com a realidade, ou seja, conecte a sua realidade subjetiva (mundo) com a realidade objetiva (mundo). Em outras palavras, a experiência museológica é uma experiência estética que acontece em variados momentos e que só termina quando o sujeito está fora do museu, refletindo sobre o que vivenciou, como afirma Marília Xavier Cury: “A conclusão do processo de visitação é a apreciação em si mesma, aquela realizada pelo próprio público que, em sua mente, recria o discurso expositivo” (2005, p. 44. 45). A Nova Museologia propõe a conexão do ser humano com a realidade através da experiência museológica. Nesse contexto, podemos compreender a experiência museológica como uma heterotopia porque nos retira do lugar efetivamente localizável que estamos e nos desloca, em certo sentido, para o mundo da nossa própria mente.

A heterotopia é um conceito desenvolvido por Michel Foucault no ensaio *Outros Espaços* (1984) e no prefácio do livro *As Palavras e as Coisas* (2007), designa lugares efetivamente localizáveis e que podem ter relações com outros lugares, épocas e coisas. Esses lugares possuem oposições e vivem em meio a conflitos gerados por tais oposições. A heterotopia vem do grego hetero: diferente; topia: espaço. Um exemplo para se compreender melhor a heterotopia é o barco, exemplo citado pelo próprio Foucault como a heterotopia por excelência. O barco é um lugar

sem lugar. Ele é um lugar, o barco, mas também um não lugar porque flutua no infinito mar. O barco só existe em meio a essa oposição. Dessa forma, a experiência museológica é um lugar, museu, sem lugar porque a experiência acontece primeiramente nas nossas mentes.

O sujeito está no museu, mas se desloca mentalmente para muitos outros lugares antes de voltar o olhar para si mesmo. O museu e o espelho funcionam da mesma forma, são lugares de onde a experiência começa, mas a experiência só termina, de fato, no ponto virtual que é a nossa mente. O museu, o espelho e o ato de profanação incitam nossa imaginação através de representações, mas permanecem e a potência reflexiva e criadora continua. A mente aciona assim, um novo uso ao habitual.

Através deste movimento reflexivo de perder-se e reencontrar-se que acontecem as transformações. Somos colocados a pôr em prova todos os conceitos já feitos, questionamo-nos, desconstruímo-nos e nos transformamos. Por isso a heterotopia e o conceito de profanar são importantes para compreendermos uma experiência tão intensa. A heterotopia, assim como o museu, reúne as coisas, os seres, os tempos, e opera uma desconstrução. A profanação resiste e destrói o que existe a favor de um novo uso. Dessa forma, o conceito de profanar não está unicamente ligado com a destruição, mas também com a renovação e criação por um novo uso. É justamente nesta proposta da Nova Museologia, em forma de experiência estética museológica heterotópica, que a investigação presente se localiza. Pois, a potência profanadora da experiência museológica encontra-se também na transitoriedade e no próprio desenvolvimento do campo como uma ciência humana, e da experiência museológica como potência criadora.

Mas pensar a experiência museológica implica uma básica compreensão das mudanças que ocorreram no campo museológico, principalmente através do desenvolvimento da Nova Museologia. Por isso, devemos saudar a importância de Carl Einstein (1884-1940) no desenvolvimento desta ciência humana. Carl Einstein foi cofundador da revista *Documents* (1929) em Paris, França, juntamente com Georges

Henri Rivière, Georges Bataille, Michel Leires, Georges Wildenstein, em contribuição com Marcel Mauss, Marcel Griaule, Alfred Métraux, Paul Rivet, e outros participantes da missão etnográfica de Dakar-Djibuti, a qual teve como consequência a reformulação do Museu de Trocadero (reaberto em 1937). Essa revista tratava sobre arte e teve grande impacto na compreensão da própria arte e também da museologia. Como podemos observar nas palavras de Hughes:

[...] Einstein defende o exercício de uma visão ativa: aos novos meios descobertos pelos pintores cubistas, que libertaram o espaço das trevas da perspectiva que a ciência impusera à arte desde o Renascimento, Einstein responde reformulando as categorias de análise para dar conta dessas invenções. Seu desafio, ao que tudo indica, era recuperar a experiência inicial da arte e “ampliar” os conceitos, abrindo assim uma brecha para uma história da arte livre de genealogias e descrições amadoras, bem como para uma prática artística vital, criativa e de qualidade. Porém, atribuir à arte uma função política no sentido amplo é bem diferente de submeter a arte a uma ideologia política simplesmente por serem ambas uma modalidade de resposta a conjuntura naquele momento (HUGHES, 2013, p.33).

Antes da revista *Documents*, Carl Einstein publicou dois artigos em que fala da morte dos objetos ao entrar nos museus. No artigo *Das Berliner Völkerkunde-Museum. Anlässlich der Neuordnung* (1926), Einstein fala sobre o risco de tirar um objeto do seu ambiente vivo, pois nesse movimento, o objeto perderia o seu caráter cultural restando apenas a sua valorização. Para o autor, os museus etnológicos eram resultados de pesquisas científicas e, por isso, o mesmo se importava com o destino dos objetos e os seus usos em exposições. Podemos perceber através destes pontos colocados pelo estudioso que existe já um pensamento inicial do desenvolvimento profanador da Nova Museologia, em buscar entender a valorização dos objetos socialmente qualificados e as relações com os seres humanos.

A relação dos seres humanos com objetos socialmente qualificados faz parte de um processo museológico denominado fato museal. O

fato museal foi inicialmente apresentado pela grande museóloga e pesquisadora da área Waldisa Rússio Guarnieri (1989). Inspirada no fato social desenvolvido por Émile Durkheim que, como uma extensão da sociedade contida em cada indivíduo, o fato social se manifesta nas “maneiras de agir, de pensar e de sentir” (DURKHEIM, 2007, p.2). Para Durkheim, o fato social seria o principal objeto de estudo da sociologia, pois é parte da vida em sociedade. Já o fato museal procura estudar as relações dos seres humanos com objetos socialmente qualificados em contextos museológicos. Por isso, a museologia questiona o lugar dos objetos no imaginário das pessoas e percebe que o importa não são apenas os objetos, mas também o patrimônio imaterial que está no sentimento de pertença da imaterialidade do mundo. Nesta abordagem não estamos nos restringindo a uma ideia errônea de relação seca entre sujeito-objeto, pois até nesta relação a interpretação do conceito de objeto deveria ser melhor analisada. Mas sim, na ampliação do pensamento que a museóloga Waldisa Rússio Guarnieri proporcionou para a museologia e que está em constante desenvolvimento.

A potência profanadora que afirmamos ter sido assumida pela Nova Museologia abriu caminho para o desenvolvimento de outras correntes museológicas como, por exemplo, a sociomuseologia. Podemos observar nas palavras de Vogts o grande avanço que a sociomuseologia causou no campo da museologia, em: “making meaning from the observed” (VOGTS, 2017, p.68). Desta forma, a sociomuseologia é um campo de pesquisa e de ensino teórico e prático na área das ciências humanas que estuda as relações dos seres humanos com objetos socialmente qualificados em um contexto museal. Assim como a sociomuseologia, a museologia nômada também se desenvolveu para ampliar a potência museológica. Desenvolvida em Excessos e a Museologia Nômada na revista *Informal Museology Studies* nº 12 (2016) por Pedro Pereira Leite e Vladimir Sibylla Pires. A Museologia Nômada foi inspirada na Teoria da Viagem: Uma Poética da Geografia (2009) de Michel Onfray, também em Gilles Deleuze, Mil Planaltos, em conjunto com Felix Guatteri, e instiga o corpo a olhar e perceber o real de variadas formas. O termo nômada já

diz respeito ao movimento, portanto, a museologia nômada não parte de ideias e conceitos pré-estabelecidos, mas sim, do olhar da experiência.

Diferentemente do pensamento clássico e moderno, que mortifica o corpo a favor de um contato mais puro da verdade, o pensamento nômada, que encontra o corpo como um lugar de resistência e depósitos de poder, convida o corpo a um exercício de libertação. O pensamento nômada não fica apenas no campo das ideias, mas é também um discurso e uma prática. Tal espécie de movimento parte da experiência para chegar ao pensamento reflexivo. “É só através do enfrentamento com o real que o pensamento é ativado em busca de alguma verdade (que é nessa medida sempre relativa)” (PIRES, LEITE, 2016, p. 54).

Nesse emaranhado de teorias em constante desenvolvimento é que podemos delinear o que talvez seja o maior desafio da Nova Museologia: compreender o seu objeto de estudo em sua toda a sua complexidade (o ser humano) e permitir a experiência profanadora do mesmo consigo e com o mundo através da experiência museológica.

A realidade se transforma a partir das transformações dos seres humanos. O desenvolvimento dos museus assim como da museologia acontece de acordo com o desenvolvimento humano, das diversas sociedades e culturas. Esse desenvolvimento caracteriza a contemporaneidade, a ideia de que nada mais se solidifica como antes, e pelo contrário, o momento da contemporaneidade é um momento de fruição, de “liquidez’ moderna” (SOARES, 2008, p. 14). O campo das ciências humanas se tornou, em meio a isso tudo, impreciso, confuso, incerto. Portanto tratar de museologia em campo constantemente mutável é como mergulhar em um oceano em que as águas não têm limites. E é este o desafio desta liquidez, a falta de limites.

As ciências humanas, com efeito, endereçam-se ao homem, na medida em que ele vive, em que ele fala, em que produz. É como ser vivo que ele cresce, que tem funções e necessidades, que vê abrir-se um espaço cujas coordenadas móveis ele articula em si mesmo (FOUCAULT, 2007, p.485).

Pensamos que esta ciência humana, a museologia contemporânea, esta nova museologia, juntamente com a sociomuseologia e a museologia nômada, buscam a proposta da mesma experiência museológica profanadora dentro dos museus para o mundo. Isso porque, o profanar, em sua significação filosófica verdadeira não consiste em absorver a verdade de fora para dentro de nós, mas sim em acompanhar a recriação incessante da verdade do mundo<sup>4</sup>.

### **Considerações Finais:**

A reflexão que queremos propor com este texto é pensar a museologia, enquanto ciência humana, como uma potência viva que profanou a si mesma e propôs, em forma de experiência museológica, a profanação dos sujeitos em relação ao meio natural e social que habitam. Aqui a filosofia e a museologia se dão as mãos explicitamente. A museologia, portanto, quer compreender e busca promover a reflexão aos sujeitos e das sociedades através da profanação do seu próprio pensamento. O que queremos dizer, por fim, é que o conceito de profanar desenvolvido por Agamben, não só enriquece, mas coincide com o movimento que, na museologia, chamamos de Nova Museologia.

### **Referências bibliográficas**

- Agamben. G. Profanações; tradução e apresentação de Selvino José Assman. São Paulo: *Boi tempo*, 2007.
- \_\_\_\_\_. Meios sem fim: notas sobre a política. Tradução de Davi Pessoa. Belo Horizonte. *Autêntica*, 2015.
- \_\_\_\_\_. A potência do pensamento: ensaios e conferências. Tradução de Antônio Guerreiro. Belo Horizonte: *Autêntica*, 2015 b.

---

<sup>4</sup> Poderíamos agora tranquilamente voltar ao diálogo com Levinás em *Totalidade e Infinito* (1961), para quem a interioridade é exterioridade e o infinito é o Outro.

- Benjamin, W. *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*. Tradução de Gabriel Valladão Silva. LP&M. Porto Alegre, 2013.
- Bauman, Z. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, Brasil, 2001.
- Bondía, J. L. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. Universidade de Barcelona, Espanha, 2002.
- Bruno, M. C.A *Expedição em cenário museal. São Paulo 450 Anos*. Museu da Cidade de São Paulo. Realização Prefeitura do Município de São Paulo, Marta Suplicy. Secretaria Municipal da Cultural, Celso Frateschi. Departamento de Patrimônio. 2004.
- Coche, M. *Orientação Filosófica*. Tradução Maria José Perillo Isaac. Martins Fontes, São Paulo, 2000.
- Cury, M. X. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume Editora, Brasil, 2005.
- Descartes, R. *O Discurso do Método*. Porto Alegre: L&PM, Brasil, 2012.
- Durkheim, É. *As Regras do Método Sociológico*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, Brasil, 2007.
- Einstein, A. Dedução e Indução da Física. *Revista de Filosofia*, São Paulo, v. 3, n. 4, p. 663-4, 2005. (Esta tradução foi feita a partir de A. Einstein, *Induction and deduction in physics* (1919). Trad. do alemão por A. M. Adam. *Journal for General Philosophy of Science*, 31, p. 34-5, 2000). <http://dx.doi.org/10.1590/S1678-31662005000400008> último acesso em 03/02/20. 2005.
- Foucault, M.A ordem do discurso. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970 / Michel Foucault; tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. – 22. Ed. – São Paulo: Edição Loyola, Brasil, 2012.
- \_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. – 9. Ed. – São Paulo: Martins Fontes. (Coleção *Tópicos*), Brasil, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O corpo utópico: As heterotopias*. Posfácio de Daniel Defert; Tradução Salma Tannus Michail. São Paulo: n -1. Edições, Brasil, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Outros espaços*. Conferência no Círculo de Estudos Arquitetônicos (14 de março de 1967). *Architecture, mouvement et, continuité*. N°2. p. 46-49, 1984.

- Guarnieri, W. R. Museu, Museologia, Museólogos e Formação. *Revista de Museologia*, São Paulo, v. 1, ano 1, n. 1, p. 7-11. Brasil, 1989.
- Hughes, E. M. O N., **Carl Einstein: por uma outra leitura da forma/** Elena Maria O Neill Hughes; Orientador: Ronaldo Brito Fernandes. – 2013. *Tese (doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil, Departamento de História*. 2013.
- Levinás. *Totalidade e Infinito*. Edições 70. Lisboa, 1988.
- Meffre. L. Carl Einstein, 1885-1940: Itinéraires d'une pensée moderne. Collection Monde germanique, Presses de l'université de Paris-Sorbonne (ISBN 2840502291), 2002.
- Moutinho, M. C. A declaração de Quebec de 1984, in A memória do pensamento museológico contemporâneo (*Documentos e Depoimentos*) org. Marcelo Araujo& Cristina Bruno, Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.
- Onfray, M. *Teoria da Viagem: Uma Poética da Geografia*. Quetzal Editores, Lisboa – Portugal, 2008.
- Pires, V. S. Leite, P. P. *Excessos e Museologia Nômada. Informal Museology Studies*, nº 12, Winter/2016. ISSN – 2182-8962, 2016.
- Soares, B. C. B. *Quando o museu abre portas e janelas: O reencontro do humano no museu contemporâneo*. Orientador: Tereza C. M. Scheiner. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO/Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro, Brasil, 2008.
- Souza, M. N. Experiência Museológica: A Heterotopia no Museu do Lixo. In: *SEFIM- Simpósio de Estética e Filosofia da Música II*, 2017, Porto Alegre/RS/BR. Anais do SEFIM - Interdisciplinar de Música, Filosofia e Educação. Porto Alegre/RS/BR: UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017. v. 3. p. 255-301,2017. <http://www.ufrgs.br/sefim/ojs/index.php/sm/article/view/526>, último acesso em 17/03/18.
- Vogts, E. *The edible museum: Exploring foodways as sociomuseological practice in Karayamandi, South Africa*. Dissertation presented for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Arts and Social Sciences. Department of Visual Arts at the University of Stellenbosch. Supervisor: Professor Elmarie Constandius. December, 2017. Acesso: [PDF]The edible museum:

Exploring food ways as sociomuseological practice in Kayamandi, South Africa. Último acesso em 15/03/18.

Pessoa, F. *O livro do desassossego*. Organização Ricardo Zenith. Companhia das Letras, São Paulo, 2006.

Souza, Ricardo Timm de. Sentido e alteridade: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinás. Porto Alegre. *Edipucrs*, 2000.

\_\_\_\_\_. Totalidade & Desagregação. Sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas. Porto Alegre: *Edipucrs*, 1996.



## **Uma reflexão em torno do conceito de público: o caso dos museus locais<sup>1</sup>**

Fernando João Moreira<sup>2</sup>

### **1 – O Conceito actual de público**

Globalmente, entende-se por público o conjunto de usuários de um serviço. No caso específico dos museus, os usuários são todos aqueles que utilizam um serviço posto à disposição pela instituição museu. Assim, o público dos museus corresponde não só aos visitantes (pessoas que entram ou entraram no museu), mas também à parcela daqueles que, de alguma maneira, sem uma relação presencial no museu, usufruíram dos serviços ou bens por ele disponibilizados (p. e. encomenda de livros ou outros materiais por catálogo, visitas a exposições itinerantes, destinatários de ações de pedagógicas levadas a efeito nas escolas, ...).

Por outro lado, quando nos referimos ao público, é necessário efectuar uma outra distinção: o público real ou efectivo e o público potencial.

Relativamente ao primeiro, trata-se do conjunto de indivíduos que já visitou ou utilizou o museu, enquanto no segundo caso se incluem todas as pessoas que, pelas suas características específicas, são susceptíveis de se tornarem público real ou efectivo.

Temos, pois, dois eixos fundamentais a considerar quando utilizamos o conceito de público: um que se reporta ao espaço (interacção com o museu dentro ou fora de portas, logo, visitante ou não visitante) e outro relativo ao tempo (interacção já efectuada ou em potência, logo, público real ou potencial).

---

<sup>1</sup> “O Público dos Museus em Portugal: Caracterização e motivações”, POCTI Projecto nº 33546, Centro de Estudos de Sociomuseologia da ULHT.

<sup>2</sup> Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em Geografia Humana e Planeamento Regional e Urbano pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – FLUL, Professor Adjunto na Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril.

Neste documento, por razões de clareza expositiva, referir-nos-emos somente ao público real ou efectivo.

## **2 – Considerações a propósito de como se estabilizou o actual conceito de público**

Se nos debruçarmos de forma mais detalhada sobre o conceito de público real, é possível detectar que a sua génese deriva da agregação de dois outros conceitos: o de visitante e o de utilizador. Ou, talvez mais correctamente, que o actual conceito de público se construiu através da extensão da ideia de público à de utente.

A questão que se coloca é, pois, perceber o que está na base desta alteração subtil que se foi processando nas últimas décadas: porquê utente e não simplesmente visitante.

Na verdade, por detrás desta “pequena” nuance temos três grandes factores de dinâmica, ambos ligados à evolução global da instituição museu:

- i. a evolução de museu passivo para museu pró-activo, ou seja, o processo que transformou a instituição museu de um local onde as pessoas se dirigiam para prestar culto ao belo e ao insólito, para uma instituição que procura levar esse belo e insólito ao público;
- ii. a evolução de museu organizador de exposições (permanentes e, mais tarde, também temporárias) para uma instituição que oferece um conjunto alargado de serviços, isto é, o processo de diversificação das formas de interacção museu/população;
- iii. a evolução da instituição museu de um serviço central para um serviço disperso, ou seja, a passagem da formatação única “grande museu” localizada no topo da hierarquia urbana, para uma multitude de formações dispersas pelo território.

Estes três factores de dinâmica, contribuíram, em concomitância e complementaridade, para que se produzissem alterações significativas ao nível das funções atribuíveis à instituição museu, facto que, entre outros domínios, teve reflexos importantes a dois níveis fundamentais:

- i. numa desconstrução do paradigma dominante de museu e dos seus préstimos sociais motivado, numa primeira fase, pelas críticas e posicionamentos oriundos dos novos modelos e formatações museológicas emergentes (exo-desconstrução) e, numa segunda fase, por um esforço de adaptação às novas realidades de contextualização das instituições museológicas dominantes (auto-desconstrução);
- ii. numa reconstrução multivariada e multifacetada de novos paradigmas adaptados não só aos novos contextos de inserção (nacional, regional e local), mas também às novas exigências, valores e necessidades do público potencial.

Assim, em termos práticos, vamos assistir a uma mudança no contexto museológico caracterizada pelo surgimento de um conjunto muito alargado de novos museus, com novas preocupações e novas formas de intervenção; pela emergência de novas preocupações e atitudes ao nível dos grandes museus clássicos de referência.

Em qualquer dos casos, independentemente das diferenças específicas de campos de actuação e de travejamento teórico<sup>3</sup>, uma coisa é certa: o conceito de visitante estava esgotado, porque manifestamente desadequado e insuficiente para abranger a extensão da função museu na horizontal (novas funções dos museus tradicionais) e na vertical (novas funções dos novos museus).

No primeiro caso, embora a visita e o visitante continue a ser um elemento central à actividade museológica, deixa de ser encarada como o exclusivo dessa mesma actividade; no segundo caso, a visita é posta em

---

<sup>3</sup> De resto, após uma fase inicial de confronto vivo de ideias e de perspectivas museológicas, salvo honrosas excepções, em fase de uniformização e aproximação mútua.

pé de igualdade (ou, mesmo, como um elemento acessório ou um mal necessário) face a outras formas de intervenção museológica consideradas mais eficazes para cumprir os objectivos estabelecidos.

Assim, em ambas as situações, o conceito de público passa a incorporar aqueles que utilizam o museu ou, sobretudo no caso dos novos museus, que se utilizam do museu, independentemente da forma que essa utilização assuma. Ou seja, o conceito de público passa a repousar na ideia central de utilizador.

### **3 – Os museus locais de nova geração**

Deixando para trás os grandes museus renovados, cingir-nos-emos, agora, aos novos museus que, um pouco por todo o lado, surgiram nas últimas décadas do século passado. Referimo-nos, particularmente, aos chamados museus locais, cuja génese massiva tivemos oportunidade de abordar noutro documento (c. f. “O processo de criação de um museu local”).

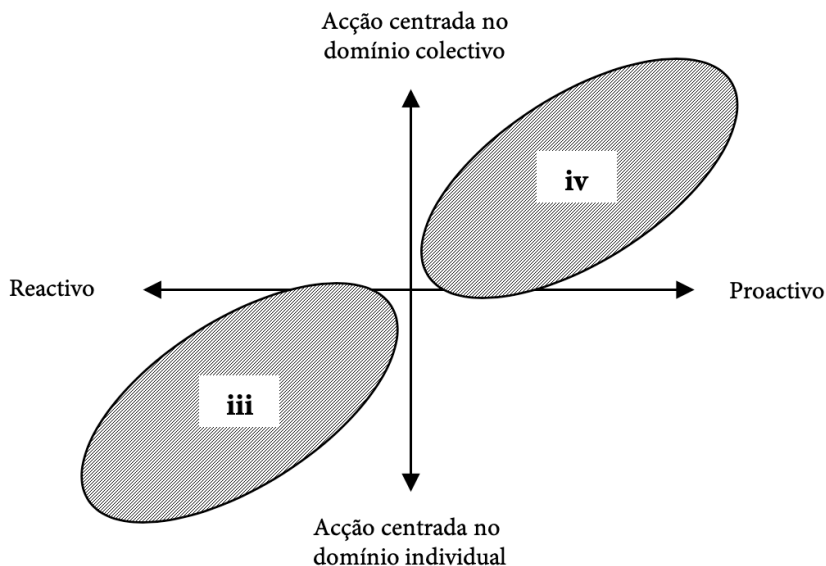
Relativamente a estes últimos, existem quatro situações distintas, relacionadas com os objectivos que os fundamentam e, claro está, com as práticas que daí derivam:

- i. o museu local que procura imitar os grandes museus e que, por falta de meios técnicos e financeiros, acaba por não cumprir qualquer função, ou seja, o verdadeiro não museu;
- ii. o museu local que, dotado de alguns meios técnicos e financeiros procura salvaguardar o património local e assumir um papel de interventor activo na promoção das bases culturais e identitárias existentes na sua área de influência, ou seja, um museu cuja actuação se cinge ao domínio cultural (embora, estendendo-o, algumas vezes a contragosto, à sua vertente popular) e em cujas actividades a linguagem expositiva ocupa um papel central – o museu politicamente correcto e de sucesso, o orgulho do

presidente e o paraíso do conservador museólogo pósmoderno (o museu local tradicional de nova geração);

- iii. o museu local que se assume como prestador de serviços, um museu concebido para ser utilizado pelas populações consoante as suas necessidades pessoais ou colectivas, ou seja, um museu com objectivos nobres mas que, pelo seu carácter de “faz tudo”, dificilmente é tomado a sério pela comunidade e pelas instituições regulatórias – o museu incompreendido ou o museu primeiros socorros;
- iv. o museu local que tem como objectivo fundamental da sua actuação a promoção do desenvolvimento local, um museu aberto a toda a participação popular e com campos de actuação multivariados centrados em duas dimensões principais, a interna (promoção do desenvolvimento imaterial das populações – reforço das identidades, inclusão de sectores específicos da população, preservação da memória ..., numa palavra, a dimensão de guarda das especificidades e da manutenção das diferenças locais) e a externa (promoção do desenvolvimento material - reforço da visibilidade local no exterior, reforço da atractividade turística, agente de animação, agente da valorização dos produtos artesanais locais através da promoção da inovação na tradição, ..., numa palavra, a dimensão de agente despoletador de factores de equidade territorial relativamente a outros espaços). Trata-se de um museu cuja diferença para o tipo anterior reside, sobretudo, na existência de parâmetros que balizam a sua acção (existência de grandes objectivos e de objectivos específicos materializados na existência de estratégias de actuação que culminam num programa de actuação – plano estratégico e operacional do museu, elaborado através da adopção de metodologias efectivamente participativas) e no facto de privilegiar as acções colectivas de base local em

detrimento das acções com contornos ou objectivos mais individuais – o museu promotor.



Museu do tipo (iii) e museu do tipo (iv)

Repegando, à luz desta tipologia de museus locais, o conceito de público real, desde logo é possível afirmar que, mesmo na sua conotação recente de utilizador, não dá resposta a todo o espectro apresentado. Deixando de lado, por razões óbvias, o primeiro caso, pode dizer-se que este conceito só se ajusta eficazmente ao segundo (ii) e, parcialmente, ao terceiro (iii).

Efectivamente, no contexto de um museu que centra a sua actividade numa óptica de promoção do desenvolvimento local, o museu promotor (iv), o conceito de público só faz sentido quando estendido da dupla dimensão visitante/utente a uma terceira, a de beneficiário directo ou indirecto da acção museal.

Tomemos, por exemplo, o caso imaginário do Museu Local de Camarinhas do Mar, o qual, após um intenso e participado processo de

caracterização e diagnóstico da situação de partida, externa e interna à instituição, desenvolveu e estabilizou um conjunto de objectivos gerais e específicos de actuação, consubstanciados e desenvolvidos num plano estratégico e operacional de actuação, organizado em eixos estratégicos de intervenção, medidas e acções.

Este plano, que balizou toda a sua actuação e deu coerência e racionalidade aos vários planos anuais de actividades, possui dois eixos estratégicos de intervenção: reforço das condições imateriais e materiais de suporte ao desenvolvimento harmonioso e sustentado de base local (eixo dirigido, sobretudo, à criação de condições de sustentabilidade interna do processo de desenvolvimento, logo, vocacionado para uma actuação interna sobretudo nos domínios imateriais - memória, identidade local! coesão social, luta contra a opacidade do espaço, integração de sectores da população, reforço da cidadania, fomento da acção directa, resistência a factores de uniformização decorrentes de processos de integração externa,...); reforço da visibilidade e competitividade externa dos bens e serviços de base local ( eixo vocacionado para a obtenção de mais valias e fluxos financeiros susceptíveis de promover a qualidade material de vida, logo, vocacionado para uma actuação tendo em vista o exterior , valorização de recursos endógenos através da actividade turística, animação turística, melhoria da qualidade dos produtos artesanais através da promoção da inovação na tradição, educação dos visitantes tendo em vista a promoção do turismo responsável e comprometido com a qualidade do local de acolhimento, ...).

Centrando-nos no segundo eixo estratégico de intervenção (componente externa da acção museal), entre outras, existiria uma medida dirigida para “Apoio à melhoria da qualidade e genuinidade da oferta turística no domínio da oferta restaurativa local”. Nesta medida, composta por um leque alargado de acções já tipificadas (mas susceptíveis de serem complementadas por outras que a população/agentes considerem pertinentes), estava induída uma acção destinada a fomentar o conhecimento da gastronomia tradicional composta por um cacho de iniciativas concretas convergentes.

Tendo sido identificada como uma acção prioritária, foi de imediato trabalhada e desenvolvida pelo museu em conjugação com a população interessada. Como resultado desse esforço concreto de programação, consensualização e responsabilização, foram levadas a cabo, com êxito assinalável, as seguintes iniciativas concretas:

- i. levantamento dos principais pratos da gastronomia tradicional, através do lançamento de uma campanha de recolha junto da população (reuniões efectuadas e convocadas pelo museu, identificação de personagens relevantes para o efeito, contactos directos e personalizados);
- ii. reflexão conjunta museu/população interessada, sobre cada uma das receitas/pratos recolhidas tendo em vista identificar os elementos estruturantes da sua elaboração (genuinidade das matérias primas, processo de confecção, instrumentos de confecção utilizados, fontes de energia, ...), comparar as variantes detectadas, a sua exequibilidade actual, bem como recolher elementos complementares que permitissem conferir um “bilhete de identidade” ao prato e contextualizá-lo social e conomicamente na história local;
- iii. reflexão conjunta entre os principais interessados e um grupo de peritos em gastronomia regional e turismo, tendo em vista detectar a originalidade comparativa das receitas obtidas bem como a sua valia em termos de exploração turística ;
- iv. selecção das variantes e receitas principais em função das várias opiniões recolhidas;
- v. promoção e realização de um festival de gastronomia local tendo como objectivo testar a receptividade dos pratos, bem como a genuinidade dos sabores (possível embrião de um futuro evento periódico de gastronomia);

- vi. elaboração de uma publicação com contornos profissionais sobre o receituário local tendo em vista a sua distribuição junto dos profissionais do sector;
- vii. elaboração de um folheto/catálogo de divulgação externa do panorama gastronómico local;
- viii. realização de uma exposição temporária (com objectivos de posterior itinerância) sobre a gastronomia e os produtos do artesanato agroalimentar local;
- ix. promoção de parcerias entre os restaurantes locais e as entidades regulatórias locais em matéria de desenvolvimento turístico (ou com o próprio museu à falta deste tipo de estruturas) no sentido da criação da figura de restaurante tradicional local (ajuda no estabelecimento do diálogo e sugestões ao nível das obrigações e deveres das partes);
- x. acompanhamento do processo e sua avaliação periódica.

Tendo em atenção o atrás enunciado, a questão que legitimamente se pode levantar é a seguinte: considerando somente este cacho de iniciativas desenvolvidas pelo museu local, qual é o seu público? Os visitantes da exposição? Estes e os que leram ou lerão os materiais escritos produzidos? Todos estes e ainda os donos dos restaurantes locais? Este universo mais todos aqueles que beneficiaram(ão) do desenvolvimento do sector turístico local?

A resposta a esta interrogação leva-nos, de novo, à própria evolução tipológica do conceito de museu local. Recordando os quatro tipos anteriormente apresentados e para as iniciativas atrás descritas, os públicos serão seguramente diferentes.

TIPO DE MUSEU LOCAL	EXEQUIBILIDADE DO TIPO DE INICIATIVAS EXEMPLIFICADAS	CONCEPÇÃO DE PÚBLICO
TIPO I “o não museu”	Pela sua natureza, neste tipo de museu local não seria possível vislumbrar intervenções desta envergadura, âmbito e objectivos.	Não pertinente face às iniciativas exemplificadas. No geral, este tipo de museu possui a ideia de público que lhe está inerente e que, como é normal, será forçosamente , restrita (mesmo em termos de visitantes potenciais).
TIPO II “o museu local tradicional de nova geração	Seria possível que este tipo de museu desenvolvesse algumas das iniciativas descritas no exemplo em questão, sobretudo aquelas mais próximas do seu âmbito de actuação privilegiado e da auto-definida vocação cultural e preservadora do património. No caso, um levantamento académico do receituário, a exposição e a publicação destinada à divulgação junto do público ( catálogo ).	Visitantes da exposição e, marginalmente, quem frequentasse as instalações do museu com outros objectivos colaterais.
TIPO III “<o museus primeiros socorros”	Seriam um tipo de iniciativas perfeitamente enquadráveis neste tipo de museu desde que alguém do exterior despoletasse e conduzisse o processo. No entanto, como a sua génese seria algo casuística, nem a articulação e racionalidade interna das iniciativas estariam asseguradas, nem as necessárias complementaridades com outras iniciativas noutros domínios seriam um dado adquirido. Em termos de eficácia e eficiência estas iniciativas correriam sempre o risco de apresentar baixas performances.	Visitantes e utentes num sentido lato, ou seja, incluindo todos aqueles que, de alguma forma, interagiram directamente com a acção museal (visitantes da exposição, participantes nas reuniões e fóruns realizados, leitores e destinatários das publicações, elementos da população inquiridos ou entrevistados,...).
TIPO IV “o museu promotor	Iniciativas totalmente enquadráveis neste tipo de museu. De resto, o museu que lhes pode dar toda a significação em termos de justificação e de resultados.	Visitantes, utentes e todos os : restantes segmentos da população que retiraram ou retirarão, directa ou indirectamente, mais valias significativas da realização das iniciativas do museu, ou seja, todos aqueles que, de uma forma ou de outra, foram ou serão beneficiários relevantes . da acção museal.

Typo de museu local VS. acções e públicos

#### 4- Consequências da extensão do conceito de público

As sucessivas extensões do conceito de público nos museus locais, se, por um lado, derivaram de um conjunto de mudanças advindas de vários quadrantes (alteração do conceito de desenvolvimento, alterações no que respeita o papel do nível local no desenvolvimento global, alterações na concepção do próprio desenvolvimento local, surgimento de novas valorizações dos recursos enquanto factores de desenvolvimento, novos papéis atribuídos às instituições locais, novos mecanismos de regulação local, ...) que se reflectiram em profundas reformulações das teorias museológicas, por outro, são portadoras de factores de dinâmica que incidem nessas mesmas teorias. Algo que, sendo concomitantemente efeito e causa, nos remete para o campo da dialéctica.

Entre muitos destes efeitos que expressam e induzem a abertura do campo de acção do museu, um deles merece-nos particular destaque: aquele que se prende com a avaliação/leitura da actividade dos museus locais, ou seja, com a problemática das grelhas a utilizar para avaliar e ler a acção do museu no seu meio geográfico de contextualização.

Efectivamente, se nos acantonarmos às grelhas de leitura e avaliação tradicionais, muito do que se passa na actividade da rede museológica local nos escapa. Em boa verdade, pensando nos tipos de museus mais avançados (Tipo IV e, parcialmente, Tipo III), escapa-nos, precisamente, o cerne e o substracto mais profundo e nobre da sua actividade, a sua acção em “tabuleiros” diversificados que excedem o de mais um mero agente cultural (ou, se se quiser já que é o mesmo, levando às últimas consequências essa vocação patrimonial/cultural), assumindo-se como promotor activo e empenhado da qualidade de vida local e dos locais, aquilo que, quiçá numa linguagem cientificamente mais correcta, afinal designamos por desenvolvimento local sustentado.

Assim, às grelhas de leitura e avaliação tradicionais que incorporam, na prática, somente o número de visitantes e o número de actividades de natureza expositiva e pedagógica, é necessário adicionar, não só o número de pessoas que, de alguma maneira, interagiram directamente com o

museu e os resultados que daí retiraram, mas também todas aquelas que beneficiaram, de alguma forma, da sua acção (mesmo indirectamente) e o tipo de benefícios produzidos. Ou seja, é necessário estender a avaliação ao domínio dos beneficiários e benefícios relacionados com o museu (o que engloba, note-se, todas as outras grelhas de leitura mais tradicionais, já que, tanto o visitante como o utente, são, também eles, beneficiários).

Neste quadro e de uma forma mais sistemática, a avaliação/leitura do museu local não tradicional de nova geração deverá ser balizada por três grandes vertentes: a avaliação/leitura centrada no público, entendido este numa perspectiva alargada (visitantes, utentes e beneficiários), a avaliação/leitura centrada nas realizações (acções imateriais e acções materiais levadas a efeito) e a avaliação/leitura centrada nos impactos (os efeitos, iniciais e a longo prazo, na comunidade, decorrentes da acção do museu).

Não sendo a avaliação formal da acção museológica o centro do que pretendemos desenvolver, mas sim o chamar a atenção para a necessidade de incorporar novas dimensões de análise tendo em vista apreender toda a riqueza e complexidade da actividade dos museus de vanguarda em termos de intervenção social (ou seja, compreender, na totalidade, as novas formações museológicas), dispensamo-nos de considerações mais detalhadas sobre os objectivos, *timings* e métodos inerentes a processos de avaliação formal.

Em termos práticos, ter-se-ão cumprido os objectivos destas linhas se, de alguma maneira, tiverem contribuído para, não só afastar o conceito obstáculo do “pequeno museu local, onde se cruzam recessos da maior tradicionalidade com fumos de uma nova museologia mal digerida e pior assimilada”, mas também para colocar um conjunto de questões inerentes aos museus socialmente comprometidos de nova geração. Como aplicar o conceito de público foi uma delas, como proceder à leitura desta nova realidade museológica, outra.

Ambas, em nosso entender, cruciais para a acção e avaliação nos e dos museus locais de nova geração. Não compreender este facto é, tal como cavar em areia, uma batalha sem fim: quanto mais nos esforçamos por perceber, por acumulação do que é acessório, mais nos afastamos do potencial e da realidade da acção museológica de base local.

## Educação Popular Patrimonial<sup>1</sup>

Pedro Pereira Leite<sup>2</sup>

Neste artigo abordamos a questão de educação popular patrimonial. É relevante, num encontro de Investigadores de Educação delimitar os conceitos de educação patrimonial e educação popular patrimonial e Património<sup>3</sup>.

Assim, neste artigo a “educação patrimonial”, em contexto escolar é um “espaço de relação construído e partilhado entre o processo educativo (o que produz conhecimento) e o património cultural e natural (das pessoas/ das comunidades). É um processo que produz conhecimento sobre o património, que interpreta e identifica o significado cultural do património pessoal e coletivo dos participantes.

Quando se concretiza na escola, criado a partir da experiência da vida dos alunos em contexto de projeto educativo, mobilizando os seus saberes, memórias e identidades, constitui-se como um processo de aprendizagem. Como tal deverá obedecer aos vários critérios de validação da qualidade dos processos, estabelecendo nomeadamente objetivos a atingir, metodologias a usar e critérios de avaliação do processo. Em contexto escolar pode ser usado como projeto ou pode surgir ligado a diferentes disciplinas, como seja a educação ambiental, educação para a cidadania, educação global (educação para o desenvolvimento), educação para a arte, educação para a paz, ou no âmbito das aprendizagens da literacia, álgebra ou ciências.

A “educação popular patrimonial” é um processo de educação que se concretiza na sociedade. Realiza-se como um processo educativo, que

---

<sup>1</sup> Comunicação Apresentada no Encontro de Investigadores do CEIE, em 6 de julho de 2018, Lisboa, ULHT

<sup>2</sup> Investigador da Cátedra UNESCO Educação Cidadania e Diversidade Cultural, Membro do MINOM e Professor de Museologia na ULHT.

<sup>3</sup> A Cátedra da UNESCO Educação Cidadania e Diversidade Cultural desenvolve desde o mês de maio um projeto piloto de educação patrimonial nas escolas portuguesas que cotem varias informações que podem ser uteis para completar a informação sobre praticas de educação patrimonial consulte <https://wordpress.com/view/globaleducation767229770.wordpress.com>.

usa as mesmas ferramentas, mas com diferenças no uso das metodologias que deverá ser mais apropriado aos processos de formação de adultos e formação ao longo da vida. Distinguem-se, portanto, mais pelos destinatários do que pelos processos.

Esta questão da distinção dos participantes tem relevância no processo porque o perfil dos intervenientes nos processos, ao mobilizarem saber e experiências de vida, determinam diferentes processos de participação e a mobilização de diferentes materiais de trabalho. É importante, no entanto acentuar que a educação patrimonial também concretiza uma possibilidade de diálogo intergeracional, com diversas vantagens para as comunidades locais e para a ligação da escola ao meio.

A educação patrimonial usa a participação dos alunos e famílias através para a criação experiências significativas a partir da mobilização dos patrimónios das comunidades e procura ativar a reflexão crítica sobre os saberes, os modos de fazer e de estar dos indivíduos, das suas relações com o mundo e com os outros.

A Educação Patrimonial concretiza-se, na escola e na comunidade, através dos mesmos instrumentos, que se aglutinam da ideia de Património. Património, palavra de origem latina formada a partir dos vocábulos “pater” e “múnus”, identificada como a herança recebida e que necessita de ser honrada<sup>4</sup>. Ou seja, o património é aqui usado como uma ideia de algo que nos é transmitido pelos que nos antecederam, sobre o qual temos do dever de valorizar. Deste modo o objeto patrimonial, aquele que se usa para a ação educativa (patrimonial), no contexto deste artigo, são todos os objetos que recebemos, que marcam aquilo que somos por via das influências que recebemos da família e da comunidade, daquilo que somos por via daquilo que vamos aprendendo com a experiência e aquilo que queremos ser, como projeto de vida e de comunidade.

---

<sup>4</sup> RUSSO, Vincenzo. Pater, pátria e a memória como patrimônio: sobre K.: relato de uma busca, de Bernardo Kucinski. *Estud. Lit. Bras. Contemp.* [online]. 2017, n.50 [cited 2018-09-21], pp.35-46. Available from: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182017000100035&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000100035&lng=en&nrm=iso)>. ISSN 2316-4018. <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018503>.

Nesse sentido o Património ou patrimónios se quisermos acentuar a questão da diversidade cultural, constitui-se como qualquer objeto, da cultura ou da natureza, sobre o qual as práticas sociais exercem uma ação de formação de relevância (atribuição de valor), que constituem suporte para ação social. No contexto da educação, de jovens ou adultos, inicial ou ao longo da via, o Património serve para formar pessoas, para gerar ações transformadoras, e para tomar opções no presente como ação de cidadania.

Outra questão que importa precisar sobre a ideia de património, muito difundida ao nível do senso comum, é de que o património surge muitas vezes associada a monumentos e a coisas velhas. Sendo certo que esses elementos são elementos patrimoniais, o património, visto como o conjunto de heranças que recebemos da comunidade, não se reduz a coisas materiais. Ele é também constituído pelas identidades e memórias que os nossos corpos transportam, por práticas performativas que se repetem na sociedade. O património é também o planeta que habitamos, os recursos que nele dispomos e as ameaças que o ambiente enfrenta, em grande medida criados (herdados) pela ação humana. Nesse sentido o património, enquanto reconhecimento dum dado território natural, é também um processo de escolha e participação das comunidades nos seus processos de gestão.

### **A educação patrimonial e a UNESCO**

Para melhor entender a questão educação patrimonial vale a pena olhar para os documentos orientadores da UNESCO, sobretudo através da produção de documentos síntese que se traduzem em convenções, recomendações ou declarações, que influenciam a formação de políticas públicas culturais sobre o património.

Há três documentos que se constituem como relevantes para a questão da educação patrimonial: As conclusões do Seminário Regional

da Unesco, que em 1958 se reúne no Rio de Janeiro<sup>5</sup>, A Convenção Mundial para Proteção do Patrimônio Cultural e Natural da UNESCO, adotada em 1972<sup>6</sup> e Recomendação da UNESCO Referente à proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu papel na sociedade, aprovada em 2015<sup>7</sup>.

O Seminário de 1958 tem origem nas deliberações da 6ª Sessão da Conferência geral da UNESCO, reunida em 1952, que afirma a necessidade de discutir a função educativa do Museu, assumindo o serviço educativo e museu como centro comunitário que devem organizar ações que podem ser feitos museus para a educação de jovens e adultos. Nesse mesmo ano de 1952, reúne-se um seminário internacional em Nova Iorque - o 1º Seminário Internacional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus, ao que se seguirá o 2º Seminário Internacional, em 1954 em Atenas. O 3º seminário, que reunirá em 1958 no Rio de Janeiro terá uma denominação de Regional, e trabalhará, de forma exaustiva a função educativa nos museus como centros educadores na comunidade. Estes seminários constituem documentos de referência para a função educativa nos museus, que podemos considerar como complementar à ação educativa nas escolas.

Quando em 1972 é aprovada a Convenção Mundial para Proteção do Patrimônio Cultural e Natural, define-se não só os elementos que devem ser protegidos e valorizados, categorizando a natureza dos bens, partindo duma primeira dicotomia entre bens naturais e culturais e dentre de cada uma desta classe hierarquizando a sua relevância em três níveis, em função da percepção de valor para a humanidade. Para além das diversas disposições desta Convenção que noutro lado trabalhamos, interessa aqui referir, que é nesta Convenção que fica estabelecida a obrigatoriedade de que em cada estado fica sejam desenvolvidas estratégias de nacionais de educação patrimonial. No nosso país, por exemplo, que recupera o seu lugar na UNESCO na sequência da democratização e descolonização

---

<sup>5</sup> <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001338/133845so.pdf>

<sup>6</sup> <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>

<sup>7</sup> <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002471/247152POR.pdf>

dos territórios africanos, a retificação da Convenção dá origem a vários movimentos de educação patrimonial, quer na área cultural, quer na área ambiental. (Leite, 2018)<sup>8</sup>.

Esta Convenção e a aprovação da Constituição de República em 1976, onde nos diferentes títulos sobre o direito à cultura irão configurar toda a produção legislativa sobre o património cultural e museus em Portugal nos anos subseqüentes, vai permitir criar várias conexões e diálogos com os processos educativos em escolas.

Finalmente a Recomendação da UNESCO de 2015 reforça que *“a educação outra função primária dos museus. Os museus atuam na educação formal e informal e na aprendizagem ao longo da vida, por meio do desenvolvimento e da transmissão do conhecimento, programas educacionais e pedagógicos, em parceria com outras instituições, especialmente escolas.”* (Leite, 2016, 13). Defende ainda que nos museus devem ser desenvolvidos programas educacionais dirigidos para diferentes públicos, que permitam, a partir das suas coleções desenvolver a cidadania e a preservação dos patrimónios, bem como contribuir para uma consciência crítica da sociedade.

Estes documentos são apenas uma reduzida amostragem dos vários documentos da UNESCO produzidos sobre a relação do património com a educação. Constituindo a Escola e o Museu duas instituições sociais, com contextos e objetivos distintos, é natural, que ao longo do século XX, e particularmente nos tempos mais recentes, as suas funções sociais sejam questionadas. Em particular, no caso dos museus, com a extensão dos sistemas educativos em primeiro lugar, e depois com a procura da sua compreensividade, sejam ser chamados a contribuir para o esforço e a ação educativa das escolas. Um contributo que permite outras formas de aprendizagem, que alarga os tradicionais públicos das escolas, em particular as populações adultas. Trata-se dum desafio que é comum

---

<sup>8</sup> Leite, Pedro Pereira (2018). Curso Breve Curso Breve sobre Convenção da UNESCO sobre a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural, in *Informal Museology Studies*, nº 21 (no prelo).

e feito em conjunto com outras instituições sociais, como sejam as bibliotecas, os centros culturais ou outro tipo de instituições.

### **O Legado de Paulo Freire e a Educação Popular Patrimonial**

Uma das personalidades de referência da educação patrimonial é Paulo Freire<sup>9</sup>, que defende a educação popular como processo de criação de justiça cognitiva. A alfabetização em massa da América Latina foi um dos grandes desafios enfrentados pela UNESCO nos anos 50 e 60 do século XX. Um continente que apresentava um crescimento demográfico e urbano muito intenso, com fortes movimentos de migração interna. O continente enfrentava complexos problemas demográficos, de pobreza e fome, de acesso a bens essenciais, como seja saúde, água potável, saneamento, habitação um conjunto de intelectuais comprometidos com a ação social procuravam apontar soluções para reduzir a dependência económica de antigas relações coloniais, ao mesmo tempo que procuravam, através da educação, contribuir para uma emancipação social. É neste contexto que Paulo Freire e a Educação Popular Patrimonial ganham relevância.

Embora Paulo Freire tenha atuado sobretudo na esfera da educação, a sua influência e sobretudo as suas propostas de ação na sociedade foram apropriadas por largo setores da sociedade, entre os quais os profissionais do património, que nos anos setenta, defendiam a necessidade de proteger e salvaguardar o património cultural e natural.

Em 1972, convocado pelo ICOM<sup>10</sup> e pela UNESCO, reúne-se em Santiago do Chile uma “*Mesa Redonda sobre a importância e o desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo*”. Na altura, como escreve Hugues de Varine na publicação comemorativas dos 40 anos desta reunião, editada pela IBERMUSEUS em 2012<sup>11</sup>, a preocupação da

---

<sup>9</sup> Paulo Freire (1921- 1997) Pedagogo e filósofo, patrono da educação no Brasil. Defendeu um processo educativo crítico e práticas educativas para emancipação dos sujeitos. O seu programa de alfabetização de adultos foi amplamente usado no mundo, nos anos 60 e 70.

<sup>10</sup> ICOM- Conselho Internacional dos Museus. Organização de profissionais de museus, associada à UNESCO para as questões dos Museus. Na época, o ICOM era presidido por Hugues de Varine.

<sup>11</sup> [http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion\\_Mesa\\_Redonda\\_VOL\\_I.pdf](http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf)

UNESCO era convidar um conjunto de personalidades de fora do “mundo dos museus”, para juntamente com os profissionais de museus refletirem sobre o papel desta instituição na sociedade. É neste contexto que o nome de Paulo Freire surge, como pedagogo. A questão que se levantou, é que Paulo Freire tinha sido expulso do Brasil pela Ditadura militar, considerado como personagem subversiva. A representação diplomática do Brasil opôs-se a que ele fosse convidado para um evento patrocinado pela UNESCO, que neste evento se propunha a refletir sobre uma nova conceção de museu, como instrumento ao serviço da libertação humana e do desenvolvimento, a partir da teoria da “pedagogia do oprimido” de Paulo Freire.

Na ausência de Paulo Freire, foram convidados 4 especialistas, provenientes da América Latina. Especialistas sobre Educação, Urbanismo, Agricultura e Novas Tecnologia. Estes quatro temas não só foram profundamente renovadores para o olhar dos profissionais dos museus, como o olhar que foi proposto, foi ancorado nos problemas vivenciados pelas sociedades sul-americanas. O impacto da Declaração de Santiago, na proposta dum novo conceito de Museu: um Museu Integral, ligado ao território e à sociedade será tremendo, sobretudo para o Movimento da Nova Museologia, que aqui encontra um dos seus documentos de referência<sup>12</sup>. A influência de Paulo Freire, da sua educação popular, do urbanista Georges Hardoy, professor da Universidade de Buenos Aires, será paradigmática para o desenvolvimento da questão da educação patrimonial, por via da ideia da Educação Permanente. A Educação Permanente, vista como uma das funções dos museus, vai incentivar a incluir nas escolas e nos museus os patrimónios e as culturas locais<sup>13</sup>. A Nova Museologia prosseguirá os seus debates, desenvolvendo diferentes abordagens e recebendo diferentes contributos. Por exemplo os escritos de Hugues de Varine, a partir da sua observação dos processos no Brasil,

---

<sup>12</sup><https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/mesa-redonda-de-santiago-do-chile-icom-1972/>

<sup>13</sup> [http://www.museologia-portugal.net/files/texto\\_de\\_apoio\\_01\\_declaracoes.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/texto_de_apoio_01_declaracoes.pdf)

vão permitir desenvolver a ideia de “Educação Popular Patrimonial” (Varine, 2012)<sup>14</sup>.

A influência de Paulo Freire e da sua Educação Popular no mundo será difundida com diferentes resultados não só na América Latina, mas também em África e na Europa, por via das políticas da UNESCO e por via dos movimentos sociais. Apenas para dar um exemplo desta influência nos antigos territórios coloniais portugueses, Paulo Freire colabora com a criação dos sistemas escolares nacionais em Moçambique e na Guiné-Bissau. A sua influência nestes países acabará por ser reduzida, pois as políticas educacionais voltam-se nessa fase inicial para a criação em extensão de sistemas nacionais. O pensamento crítico proposto por Paulo Freire não terá grande aceitação nessa altura, por via de diferentes embates com os objetivos dos novos países, que não interessa aqui abordar.

Em Portugal a influência de Paulo Freire e do movimento de alfabetização começa a ganhar relevância por via dos movimentos sociais, sobretudo através dos diversos projetos de alfabetização da população adulta, levados a cabo por organizações católicas e protestantes nas periferias das duas grandes metrópoles portuguesas, Lisboa e Porto, que acolhem importantes contingentes de populações rurais nos anos sessenta e setenta do século XX. Esta influência será ampliada após o 25 de Abril por via dos movimentos estudantis de alfabetização<sup>15</sup> e do ressurgimento de várias Universidades Populares em diversos Bairros de Lisboa, da sua cintura industrial e no Porto. Será Também neste contexto, de democratização e do crescimento do ensino público que a questão da educação de adultos ou “educação permanente” como então se denominava se colocará.<sup>16</sup>

A relação entre esta educação permanente, ao “longo da vida” e os princípios da Educação Patrimonial serão desenvolvidos em

---

<sup>14</sup> Patrimônio e Educação Popular”, (2002) Revista Ciências & Letras, FAPA 31, Porto Alegre, 2002, 287-296 <http://www4.fapa.com.br/cienciasletras/pdf/sum/sum31.pdf>

<sup>15</sup> Nos anos de 1975 e 76 participamos em campanhas de alfabetização no Alentejo onde se usavam as metodologias freirianas, e do teatro do oprimido na animação cultural.

<sup>16</sup> Sobre esta questão veja-se os “Fundamentos uma Nova Educação” nomeadamente o Relatório Faure, UNESCO 1972. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001297/129766por.pdf>

Portugal fundamentalmente através das práticas de cidadania através de associações de defesa do património, que a partir da década de oitenta irão herdar uma boa parte das iniciativas culturais resultantes da dinâmica de intervenção popular após do 25 de Abril. Será também a partir desta altura que as associações de defesa do património e de defesa do ambiente adotam caminhos e práticas que se diferenciam.<sup>17</sup>

Contudo, para sintetizar a questão da relevância das propostas de Paulo Freire no âmbito duma Educação Popular Patrimonial, interessa acentuar que as suas propostas foram durante vários anos uma fonte de inspiração para práticas de educação popular. Talvez uma dos exemplos mais significados desta influência tenha sido a experiência da InLoco, na serra do Algarve, no final dos anos oitenta.<sup>18</sup> Também no campo da educação popular, por via dos movimentos sociais e das práticas de cidadania se pode entender um forte refluxo, fruto, por um lado de uma certa institucionalização dos processos, e por outro lado duma certa invisibilidade das práticas, que são hoje mais dirigidas a grupos marginalizados.

As universidades institucionalizam o saber, passando o conhecimento popular a ser minorizado, ao mesmo tempo que a chamada teoria da libertação não acompanhou, na europa, a profunda transformação da sociedade e o pensamento decolonial não enfrentou a questão neoliberal.

### **A Escola e o Património uma relação atual**

Enfrentando agora a relação entre a escola e o património no tempo atual, pudemos perguntar quando e como acontece a educação patrimonial em contexto dos processos educativos nas escolas. A questão é simples de responder. Essa educação acontece quando à escola usa o

---

<sup>17</sup> Leite, Pedro Pereira (2017). Notas sobre o Associativismo e a defesa do Patrimonial de cultura e ambiente, aula de museologia social em espaço urbano. Ver também Canija, João (2010), in Cem anos de Defesa do Património in [http://altotejo.org/UserFiles/File/Estudos\\_e\\_Publicacoes\\_arqueo/Associativismo\\_e\\_Defesa\\_do\\_Patrimonio\\_JCaninas2010.pdf](http://altotejo.org/UserFiles/File/Estudos_e_Publicacoes_arqueo/Associativismo_e_Defesa_do_Patrimonio_JCaninas2010.pdf)

<sup>18</sup> <http://www.in-loco.pt/pt/sobre/>

património dos alunos, das suas famílias e do espaço onde se insere, para dentro da escola. Quando a escola usa o património como pedagogia de cidadania, para trabalhar sobre as grandes questões da humanidade e do planeta, mas sobretudo como processo de criar ação cidadão, produtora de consciência crítica nos alunos.

A educação patrimonial é uma proposta de trabalhar a escola como produtora de conhecimento, de reconhecer e enfrentar os desafios sociais atuais, de agir localmente a partir de questões globais e de levar as questões globais às comunidades locais e aos alunos. A educação patrimonial é um desafio de levar os alunos a “fazer” perguntas críticas. De identificar os problemas de identidade de quem sou e quem somos. De enfrentar o desafio de nos relacionarmos na diversidade, se usarmos as tradições e os tempos das comunidades como processos de aprendizagem. De usarmos a arte e a criatividade de cada um e de todos. De contarmos e ouvirmos história e de construirmos histórias comuns.

A agenda 2030 das nações Unidas, aprovada em 2015 vem lançar à educação de adultos um interessante desafio. A educação ao longo da vida deixou de ser apenas uma mera certificação de conhecimentos básicos, mais ou menos desenvolvidos, mas visto como um conjunto estável de conhecimentos que todos os cidadãos devem ser portadores, para terem acesso a uma vida digna em liberdade, equidade e em solidariedade. A formação ao longo da vida implica hoje que os adultos enfrentem as transformações tecnológicas e as acompanhem de forma criativa e inovadora, para que mantenham as condições do acesso e concretização dos princípios de justiça cognitiva. Neste contexto o património não só é um recurso local que contribui, ou pode contribuir para os “objetivos de desenvolvimento sustentável”, porque permite mobilizar os recursos endógenos e a participação da comunidade, como também pode contribuir para desenvolver a tal a estratégia para uma educação ao longo da vida a partir das realidades locais e de cada um dos participantes.

O desenvolvimento de experiências de educação patrimonial em escolas devem partir de práticas que envolvem o contato com os diferentes patrimónios, locais, sejam do território, sejam dos seus habitantes. Eles

devem ativar a experiência de conhecimento (cognição) e a experiência dos sentidos (vivências). É fundamental partir dos indivíduos, das suas percepções como sujeitos no mundo, para criar encontros com os outros e propiciar situações de partilha nesse contexto. A educação patrimonial trabalha a partir das memórias e das identidades dos participantes para criar uma consciência crítica. Usa como material o espaço (da cidade), enquanto espaço vivido coletivamente, os tempos da comunidade (o passado, o presente, e a vontade de futuros, quer do ponto de vista da sua cronologia, ou do seu simbolismo).

A experiência de educação patrimonial nas escolas deve permitir concretizar um conjunto de exercícios de escuta que mobilizem os sentidos de forma ativa e concretizem-se por via dum processo cognitivo, expresso através da comunicação escrita ou oral dum resultado de atividade que pode ser apreciado e refletido. A educação patrimonial tem a ganhar se mobilizar o corpo (visão, olfato, tato, audição, gosto), a intuição e a cognição (leitura e escrita, álgebra e geometria, estética e ética) e concretiza-se através dum ação comunicativa, expressa através de uma exposição, seja de objetos construídos, seja de uma performativa (música, dança ou oralidade) ou “festa” (por exemplo festival de “gastronomia do mundo”).

Como todos os processos educativos, é necessário definir objetivos de intervenção, que podem ser mais ou menos diretivos. O ideal da educação patrimonial é deixar ao grupo a escolha dos objetos a trabalhar. Criar jogos ou situações de grupo que deixem fluir as experiências e as memórias, que essas experiências e memórias sejam apropriadas de diferentes formas (técnicas de representação). Estes objetos ancorados na vida de cada um podem constituir-se em relatos de experiências, histórias, fotografias, desenhos, coisas da natureza, que permitam “conduzir a uma descoberta” e á consciência dessa descoberta.

A educação patrimonial em contexto escolar deverá constituir-se numa atividade de grupo ou de projeto. Por essa razão é particularmente importante motivar todas as crianças para participarem. A educação patrimonial deverá incluir todos os participantes e permitir que todos

se exprimam durante o processo. É importante aplicar exercícios de diagnóstico e de dinâmica de grupo, de ter em atenção as necessidades das crianças e de desenvolver estratégias adequadas ao mundo da criança.

Cada criança tem uma noção de si, dos outros, do seu espaço e do seu tempo. É normal que as crianças estejam muito centradas em si e com noções de tempo muito difusas. A experiência de educação patrimonial deve permitir uma “confrontação” com o mundo e com os outros. Nesse confronto com o outro permite um processo de crescimento, mediado pela família e pela escola. A educação patrimonial na escola tem que partir do conhecimento do mundo da criança e da sua família para o ampliar através da criação de um processo de aprendizagem comum. A educação patrimonial contribui para o processo educativo global ao usar as noções de espaço e tempo, das suas formas de representação, contribui para o desenvolvimento das capacidades de comunicação através da oralidade e da escrita, permite trabalhar com a experimentação científica e contribui para a sua vinculação ao mundo e à distinção entre verdade e ilusão. Ao facilitar a experiência concreta, com base em objeto do mundo, favorece a criação de memórias e a criação de processos de adesão através das emoções que desenvolvem vínculos com os outros e possibilidades de ação cidadã conscientes.

O trabalho com a educação patrimonial nas escolas implica o uso de metodologias ativas aprendizagem, geradas a partir das dinâmicas de grupo, combinando a autorreflexão e a observação do outro em contexto, de forma a criar uma ação comum. É usual definirem-se quatro tempos ou fase de aplicação da metodologia. Como qualquer processo de aprendizagem cada uma das fases aqui descritas são meramente indicativas, podendo cada uma das fases desenvolver-se em tempos autónomas fundir-se ou misturam-se parcialmente.

O primeiro tempo é o procura da experiência da vida. É necessário ativar, em cada participante uma experiência vivida como objeto patrimonial. Isso pode ser facilmente feito através de jogos de motivação onde sejam são exploradas de forma livre e criativas o mundo sensível e as diferentes matérias e texturas, que tem como objetivo identificar

relevância e criar motivação. São bons exemplos para este nível os “Jogo do Faz de Conta”, por exemplo.

O segundo tempo deve permitir a observação do objeto patrimonial, que parte do reconhecimento das relevâncias identificadas feito através do seu registo (desenhos, escrita, fotografia, gravações, oralidade), que tem como objetivo fixar um conhecimento inicial e criar um primeiro nível de consciência.

Da exploração do objeto pode desenvolver-se um terceiro tempo, que é explorar, através és do olhar do grupo, os diferentes olhares (pontos de vista) sobre esses objetos. Explorar a diversidade dos pontos de vista visa criar um segundo nível de consciência sobre as características dos objetos (a sua estruturas material) e sobre os seus significados (simbólicos) e sobre as diferentes formas de uso pela comunidade (contextos).

Finalmente o último tempo da aplicação da metodologia deverá permitir uma apropriação criativo do objeto patrimonial. A apropriação deve ser desenvolvida através duma ação comunicativa e de extroversão, de preferência através de ação em grupo, que permite a cada um dos participantes desenvolver as suas diferentes formas de apropriação do objeto patrimonial.

A metodologia de educação patrimonial atinge a sua concretização através de trabalho com grupos. Os trabalhos com grupos podem ser mais morosos e complexos, mas são também mais ricos e por vezes ganha-se em qualidade e extensão das questões trabalhadas. É objetivo da metodologia que cada participante encontre a sua relevância, tenha oportunidade de expressar o seu ponto de vista, de forma a desenvolver uma ação em grupo. Assim a partilha da experiência vividas deve ser partilhada para que ao ponto de vista inicial sejam acrescentadas outras vozes. A metodologia deve permitir a todos os membros o treino da escuta e da participação. A metodologia de educação patrimonial pode considera a escola como espaço laboratorial (onde acontece um processo de aprendizagem controlado) mas tem muito a ganhar, e essa é também uma das suas vantagens, com a ligação às comunidades que habitam o

espaço, através da participação das famílias e dos parceiros locais em diferentes tipos a ações de diagnóstico e comunicação.

A Educação Patrimonial deve ser fundamentalmente olhada como um processo. Não devemos procurar que ela seja um objetivo. Nesse sentido, ela é uma possibilidade, um recurso que o docente ou mediador dispõe para intervir. A educação patrimonial acontece quando os participantes têm vontade que aconteça. É necessário ter em atenção que o processo não desenvolve um conjunto de técnicas. As técnicas são usadas para ajudar o processo a ser criativo. Por isso, não há uma educação patrimonial se não existir um ato criador. Um momento em que os participantes sintam que se concretizaram como seres. Nesse sentido a Educação Patrimonial não usa apenas objetos exteriores aos indivíduos. Usa os próprios seres como construtores dos seus patrimônios. E nesse sentido, a construção dos patrimônios é um ato criativo. Um ato que pode ter uma diversidade de expressões comunicativas. Expressões orais ou performativas, expressões artísticas, exposições mais ou menos tecnológicas. Mas todas elas expressando um reconhecimento do mundo e da relação com os outros como encontro.

Como qualquer processo educativo, a educação patrimonial necessita de desenvolver os seus processos de avaliação. Uma parte dessa avaliação deve ser feita em processo, isto é, em cada momento ou fase os participantes devem ser convidados a expressar-se sobre os sentidos das suas aprendizagens. Esse exercício tem como objetivo criar uma consciência crítica sobre o seu processo de aprendizagem. Ela pode também ser usada para avaliação do desenvolvimento da consciência de si, dos outros (identidade e cidadania) no contexto das da diversidade cultural. Através da aplicação de competências sociais e cognitivas (leitura, escrita, estética) na resolução de problemas, que se concretizam na extroversão, são também elementos que permitem avaliar o processo. Ainda no campo da avaliação do processo, dever ser levado em linha de conta o desenvolvimento de parecerias com a comunidade. O conhecimento de várias organizações sociais no espaço constitui um importante elemento de inclusão social.

## **Educação patrimonial como processo de Justiça Cognitiva e Dignidade Humana**

Para avançarmos para a conclusão da nossa intervenção, depois de termos percorrido a relação entre a educação e o patrimónios, de termos relacionada as práticas de educação popular patrimonial com os processo de emancipação e libertação com as propostas de Paulo Freire, e de termos percorrido os processos de concretização da Educação Patrimonial em contexto escolar, Escolas, falta demonstrar o argumento de que a educação patrimonial se constitui como uma ferramenta de pratica da dignidade humana para alcáçar a justiça cognitiva.

Entendemos neste contexto a ideia de Dignidade Humana no sentido que lhe é dado por Habermas na sua reflexão sobre a história dos Direitos Humanos como um conceito ético e político (Habermas,2012). Segundo defende o autor, é necessário compreender a relação de complementaridade entre a moral racional e o direito positivo no estabelecimento das condutas de ação, na formulação dos textos legislativos e na sua aplicação em sociedade. Na análise da evolução dos direitos humanos, (um pensamento com génese eurocêntrica que através de diálogos sistemas éticos de regulação social, tem vindo a ampliar o campo duma ordem jurídica universal), verifica-se um progressivo afastamento das normas éticas tradicionais por via de novos princípio morais que se complementam em novas normas jurídicas. A questão da Dignidade Humana, neste contexto é por nós usada para fundamentar que nas nossas práticas não basta afirma o primado de lei na arquitetura legislativa (Leite, 2017). É igualmente necessário desenvolver ações afirmativas dos direitos adquiridos para que eles se tornem efetivos e se possam aplicar nos grupos que deles necessitam.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> O que tem sido comum designar como “enforcement” ou conjunto de princípios que garantam a aplicação da lei.

Em relação à ideia de Justiça Cognitiva, trata-se duma ideia avançada por Boaventura de Sousa Santos e Paula Meneses do CES.UC, que é apresentado no livro Gramática do Tempo (2006). No âmbito da reconstrução epistemológica (confrontação entre conhecimento regular e conhecimento emancipador) é necessário buscar uma “ecologia dos saberes” isto é um processo em se se objetiva a igualdade nas relações entre os distintos saberes, em busca de visibilizar outras formas de saber, com destaque para o conhecimento subalternizados, por vezes reduzido e silenciado pelos processos de colonialidade. O objetivo é aumentar a diversidade epistémica no mundo, definida nesse trabalho como “justiça cognitiva”. Neste texto usamos a ideia de Justiça Cognitiva como processo em que os diferentes conhecimentos contribuem para o conhecimento do mundo como proposta emancipatória, com base no património. A educação popular patrimonial constitui-se como um processo de busca da justiça cognitiva.

A Educação patrimonial, como pratica constitui-se como um processo de luta pela dignidade humana e criação de justiça cognitiva porque, entre várias das suas potencialidades que acima demonstramos, se constitui como uma forma dos sujeitos na sociedade se afirmarem como atores de direitos e não apenas como objetos da lei. Isto é o património, como um exercício de direitos cultural, como uma das componentes dos direitos humanos, torna a ação afirmativa como um exercício dos direitos. No mundo atual não basta o enunciado da lei. É necessário que os protagonistas deixem de se apenas objetos da lei, e se assumem na sua dimensão integral, como sujeitos dessa lei, portadores de direitos universais e inalienáveis, indivisíveis e interdependentes, iguais e não discriminatórios. Neste sentido as pessoas, por via da consciência do património não só exercem um direito cultural de usufruto, como exercem o seu direito de participação nas escolhas da vida da comunidade. Dessa forma a cultura concretiza-se no seu imperativo constitucional, como o exercício dum direito (e dos seus deveres).

A educação patrimonial permite usar o território e os seus recursos de forma a garantir o desenvolvimento de comunidades sustentáveis,

com base no respeito pelo ambiente e sua biodiversidade, de garantir o bom uso das infraestruturas públicas museus, bibliotecas, arquivos, espaços culturais, teatros, galerias, centros culturais, de assegurar um uso adequado do espaço públicos e da gestão do património público exigindo políticas públicas para a diversidade, assegurando o bem esta e a segurança das comunidades locais e seus visitantes.

O exercício dos direitos culturais que a educação patrimonial procura desenvolver (consideramos aqui os cinco campos dos direitos culturais previstos na constituição da república de 1976: o direito à criação cultural; o direito à fruição cultural; o direito à participação cultural, na formulação das políticas públicas; os direitos de autor, e o direito à fruição do património cultural.). Como acima evidenciamos, é hoje imperativo alargar o campo do exercício dos direitos culturais, como forma de exercício dos direitos humanos. Isso implica a utilização das ferramentas da educação popular para ampliar os processos de afirmação das comunidade e dos seus direitos de participação, que hoje se encontram muito restritos e burocratizados.

## **Conclusão**

Após termos analisado a relação atual entre educação e o património como processo educativo crítico nas escolas, e após termos analisado as fontes e as formas diferentes formas de aplicação, a diversidade das ações de educação patrimonial, defendemos que estes processos se constituem como ferramentas de produção de justiça cognitiva e de afirmação da dignidade humana. Defendemos também, que estes processos se mostram adequados para uma intervenção em contexto escolar, que permitem a inclusão das famílias e das comunidades locais e são adequados à uma formação permanente.

Defendemos que a aprendizagem acontece ao longo da vida e que é um processo contínuo e permanente, sem um momento certo para ocorrer. Defendemos que ensinar e aprender exigem a consciência de que somos seres inacabados e incompletos, curiosos, que sabemos

escutar, que temos abertura ao diálogo, que aceitamos o novo e o que é diverso e que refletimos criticamente sobre a vida. Defendemos que através da educação patrimonial e da disponibilidade para o diálogo com o outro, se desenvolve a generosidade e a humildade que permite criar a alegria de estar junto e aprender juntos. Com prática cultural a Educação Patrimonial é um espaço de afirmação de ações sociais solidárias. É também um espaço de resistência dos movimentos sociais contra a mercantilização da educação e da cultura, exigindo políticas públicas para a diversidade.

Defendemos que através da educação patrimonial se pode gerar mudança social, que se podem desenvolver processos de transição a diferentes níveis que intervenham na realidade social para trabalhar a inclusão da diferença e da diversidade. Nesse sentido é uma importante ferramenta para trabalhar a afirmação da dignidade humana. A educação patrimonial permite que todos intervenham e contribuam para uma transição que afirma a autonomia e a liberdade do ser humano (de si e dos outros) e que a mudança é possível,

Contudo é necessário não esquecer que há contextos e situações adversas. Nem todos os lugares em nem todos os atores sociais estão empenhados em processos de transição emancipatória. A educação e o património estão sitiados e procuram ser vendidas como informação. Há processos educativos e patrimoniais que estão baseados na competitividade (ao invés da cooperação) e na hegemonia das narrativas únicas (ao invés das narrativas sobre a diversidade). O processo de acumulação e de mercantilização da educação e da cultura está a ser desenvolvido pelas empresas e pela iniciativa privada, defendendo-se em muitos lugares a retração dos poderes públicos. A transformação da escola e do património em produtos que se vendem no mercado tem vindo a situar as iniciativas públicas e a limitar seriamente a participação das comunidades na definição dos seus compromissos sociais. Os processos de competição, de mercantilização e gentrificação nos espaços públicos urbanos, nas escolas e no património obrigam a pensar em formas alternativas de ação

e organização. A Educação Popular Patrimonial pode constituir-se como um espaço de construção de alternativas.

### **Bibliografia**

- Arendt, Hannah (2001). *A Condição Humana*, Lisboa, Relógio de Água.
- Benjamin, Walter (2012). *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio de Água.
- Canija, João (2010), in *Cem anos de Defesa do Património* in [http://altotejo.org/UserFiles/File/Estudos\\_e\\_Publicacoes\\_arqueo/Associativismo\\_e\\_Defesa\\_do\\_Patrimonio\\_JCaninas2010.pdf](http://altotejo.org/UserFiles/File/Estudos_e_Publicacoes_arqueo/Associativismo_e_Defesa_do_Patrimonio_JCaninas2010.pdf)
- Declaração de Friburgo (2007). Universidade de Friburgo
- Direitos Culturais: Cultura e Desenvolvimento. <http://www.culturalrights.net/es/Galtung>, John (1998). *Direitos Humanos: Uma nova perspectiva*, Lisboa, Instituto Piaget.
- Habermas, J. (2012). *Um ensaio sobre a constituição da Europa*. Lisboa: Edições 70.
- Honnet, Axel (2011). *Luta pelo Reconhecimento: para uma gramática moral dos conflitos sociais*, Lisboa, Edições 70.
- IBERMUSEUS (2012) Mesa Redonda sobre a importância e o desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo de 1972 in <https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/mesa-redonda-de-santiago-do-chile-icom-1972/>
- Leite, Pedro Pereira (2016). *A Nova Recomendação da UNESCO sobre Museus Coleções, sua Diversidade e Função social*, informa *Museology Studies*, nº 13, Lisboa [https://www.researchgate.net/publication/303566241\\_Sobre\\_a\\_Nova\\_Recomendacao\\_da\\_UNESCO\\_sobre\\_Museus\\_Colecoes\\_sua\\_Diversidade\\_e\\_Funcao\\_Social](https://www.researchgate.net/publication/303566241_Sobre_a_Nova_Recomendacao_da_UNESCO_sobre_Museus_Colecoes_sua_Diversidade_e_Funcao_Social)
- Leite, Pedro Pereira (2015). *Cultura e Desenvolvimento? Informal Museology Studies*, nº 11, Lisboa, Marca de Água. In <http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/7317/culturaedesenvolvimento.pdf?sequence=1>
- Leite, Pedro Pereira (2016). *Performatividade e Oralidades em Museologia Social*, in *Lusotopias n. 3* Lisboa, Marca d'água

- Leite, Pedro Pereira (2016).” Drama Museologia e Patrimónios” in *Informal Museology Studies*, n° 15. Lisboa, Marca De-Água
- Leite, Pedro Pereira (2016).” Museologia Social e educação Popular Patrimonial” in *Informal Museology Studies*, n° 16, Lisboa, Marca d’água
- Leite, Pedro Pereira (2017). Notas sobre o Associativismo e a defesa do Patrimonial de cultura e ambiente, aula de museologia social em espaço urbano.
- Leite, Pedro Pereira (2017). *Sociomuseologia e Dignidade Humana*, Lisboa, Marca d’água
- Leite, Pedro Pereira (2018). Curso Breve Curso Breve sobre Convenção da UNESCO sobre a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural, in *Informal Museology Studies*, n° 21 (no prelo)
- Rechena, Aida (2012). *Sociomuseologia e Género: imagens da mulher em exposições de museus portugueses*, Tese de Doutoramento em Museologia, Lisboa, ULHT
- Russo, Vincenzo. Pater, pátria e a memória como patrimônio: sobre K.: relato de uma busca, de Bernardo Kucinski. *Estud. Lit. Bras. Contemp.* [online]. 2017, n.50 [cited 2018-09-21], pp.35-46. Available from: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182017000100035&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000100035&lng=en&nrm=iso)>. ISSN 2316-4018. <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018503>.
- Santos, Boaventura de Sousa e Meneses, Maria Paula. (2011). *Epistemologia do Sul*, Coimbra, Edições Almedina.
- Santos, Boaventura de Sousa. (2002). *A Crítica da Razão Indolente: Contra o desperdício da Experiencia*, Porto, Edições Afrontamento.
- Santos, Boaventura de Sousa. (2006). *A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política*, Porto, Edições Afrontamento.
- UNESCO (1958) Seminário Regional da Unesco do Rio de Janeiro, <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001338/133845so.pdf>
- UNESCO (1972) “Fundamentos uma Nova Educação Relatório Faure, <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001297/129766por.pdf>
- UNESCO (1972) Convenção Mundial para Proteção do Património Cultural e Natural <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>

UNESCO (2015) Recomendação da UNESCO Referente à proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu papel na sociedade: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002471/247152POR.pdf>

UNESCO (2015). Recomendação sobre Proteção e Promoção de Museus e Coleções, sua Diversidade e sua Função

Varine, Hugues (2002). Patrimônio e Educação Popular”, IN Revista Ciências & Letras, FAPA 31, Porto Alegre, 2002, <http://www4.fapa.com.br/cienciaseletras/pdf/sum/sum31.pdf>



# Notas biográficas dos autores

---



## Aida Maria Dionísio Rechená

Doutora em Museologia (2011) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Especializada em Arqueologia e licenciada em História. Linha de investigação dominante em Sociomuseologia e Museologia de Género. É museóloga na Direção Geral do Património Cultural / Museu Nacional Resistência e Liberdade. Foi diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado, da Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves, do Museu Francisco Tavares Proença Júnior e do Museu da Guarda. Membro da direção do MINOM-Portugal e dos corpos sociais da APOM- Associação Portuguesa de Museologia. Investigadora do CeIED (ULHT) e do CHAIA (Universidade de Évora).



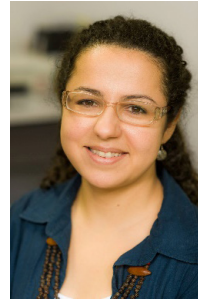
## Ana Maria Oliveira Moutinho

Doutora em Museologia (2015) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. Mestre em Arte Multimédia (2011) pela Universidade de Lisboa Faculdade de Belas-Artes. Licenciada em Engenharia Informática (2011) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia (2011) e Licenciatura em Belas Artes - Arte e Multimédia (2008) pela Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas-Artes. Desde 2014 é assistente de Investigação da Bartlett School /University College London e Investigadora do CeiED. Professora do Departamento de Museologia da ULHT. Coordenadora de UX, Holition, Londres.



## Camila A. Moraes Wichers (FCS/UFG)

Doutora em Museologia (2011) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa. Mestre (2007) e Doutora (2012) em Arqueologia pelo Programa de Pós-Graduação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Bacharel e Licenciada em História pela Universidade de São Paulo (2004/2005). Atualmente é professora do Curso de Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS/UFG) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFG). Atua no Laboratório de Arqueologia do Museu Antropológico da UFG, no NEAP - Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais e no Ser-tão - Núcleo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Sexualidade.



## Carolina Ruoso

Carolina Ruoso é graduada em História pela UFC e mestre em História pela UFPE, orientação do professor Antônio Paulo Rezende. Doutora em História da Arte pela Universidade de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, orientação do professor Dominique Poulot, financiada pela Bolsa Capes, modalidade doutorado pleno no exterior. Atuou como educadora de museus em diferentes museus do Ceará, foi Diretora da Galeria Antônio Bandeira de Fortaleza, atuou como curadora no Museu do Homem do Nordeste/Fundaj e no Sobrado Dr. José Lourenço/Secult-Ce. Foi Coordenadora de Patrimônio Cultural na Secretaria da Cultura do Estado do Ceará e atualmente é professora da área de Teoria e História da Arte da Escola de Belas Artes da UFMG nos cursos de Museologia, Artes Visuais e Conservação-Restauração.



## Cláudia Storino

Mestre em Memória Social (2008) pela UNIRIO. Especialista em Preservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos (1990) pelo CECRE - UFBA / IPHAN /UNESCO. Licenciado em Arquiteta (1985) pela Universidade Santa Úrsula. Licenciada em Designer (1980) pela PUC – RJ. Tradutora-Intérprete (Português/Inglês) pela Escola Americana do Rio de Janeiro. Diretora, desde 2012, do Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx, Unidade Especial do IPHAN Faz parte do quadro técnico do IPHAN desde 1984. No período de 2004 a 2009 chefiou o Núcleo de Arquitetura e foi Coordenadora Técnica Substituta do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN; no período de 2009 a 2012 foi coordenadora de Espaços Museais, Arquitetura e Expografia do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (IPHAN/MinC).



## Cristina Bruno

Doutora em Arqueologia (1995) pela Universidade de São Paulo. Mestre em História Social / Pré-História (1984) pela Universidade de São Paulo. Licenciada em História (1975) pela Universidade Católica de Santos. Possui três especializações em Museologia pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Pequenos Museus, 1978; Museus de Arte e História, 1979 e Museus de Ciência e Técnica, 1980). Professora Titular em Museologia no MAE/USP. Fez concurso de Livre-Docência em Museologia no MAE/USP (2001) e concurso para Professor Titular na Área de Museologia no MAE/USP em 2010. Diretora do MAE / USP (Gestão 2014 - 2018) e Vice-Diretora (2005 - 2009), coordenou as quatro edições do Curso de Especialização em Museologia (1999 - 2006) e o Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (2012 - 2014). É professora visitante (desde 1996) da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias / ULHT. Desde 2014 integra a Escola Doutoral do Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED) da mesma universidade, atuando na Linha de Pesquisa - “Cultura, Memória e Território” e integrando a Comissão Externa de Acompanhamento do Conselho Científico. Desde 2019 integra a Comissão Externa de Acompanhamento da Cátedra UNESCO-UHLT “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Coordena o LAPECOMUS - Laboratório de Pesquisas em Comunicação Museológica e Coordena o Grupo de Pesquisa do CNPq - “Musealização da Arqueologia” e é bolsista CNPq/Produtividade. (2019 - 2021)



## Fernando João Moreira

Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em Geografia Humana e Planeamento Regional e Urbano pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – FLUL. Licenciado em Geografia pela Universidade de Lisboa. Professor Adjunto na Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril. Presidente do Agrupamento Português do Movimento Internacional de uma Nova museologia. Consultor Científico do Museu Virtual do Turismo da ESHTE. Investigador do Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa.



## Gabriela Nascimento Souza

Doutoranda em Metafísica e Epistemologia pela PUC-RS e Bolsista CAPES de Doutorado Sanduíche na Universidade de Bonn (Alemanha). Mestre em Filosofia (2014) pela Universidade Federal Fluminense (2014). Possui graduação em Filosofia (2011) pela Universidade de Passo Fundo. Linha de Investigação Idealismo alemão, em especial na filosofia poética de Friedrich Hölderlin.



## Gabriela Ramos Figurelli

Doutora em Museologia (2014) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em Museologia (2010) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Especialista em Gestão do Conhecimento e do Capital Intelectual (2007) pelo Centro Universitário SENAC/SP, Bacharel em Biblioteconomia (2005) pela Universidade Federal do Rio Grande. Atualmente é investigadora do Centro de Estudos Interdisciplinares de Educação e Professora Visitante da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Membro do conselho editorial dos Cadernos de Sociomuseologia da ULHT e atua como Museóloga da Rede Marista/PUCRS.



## Inês Gouveia

Doutora em Museologia e Patrimônio (2018) pelo PPG-PMUS UNIRIO - MAST - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestre. em Memória Social (2008) pelo PPGMS/UNIRIO. Licenciatura em História (2004) pela FFP-UERJ. Especialização em Sociomuseologia (2011) CEAM/UFBA-ULHT. Atualmente é Professora de Museologia no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo IEB-USP. Desde 2013 é uma das articuladoras da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro Desde 2009 participa da elaboração de políticas museológicas (em âmbito nacional e estadual). Atua desde 2002 no campo museológico, com experiência em pesquisa, concepção e montagem de exposição e educação museal. Ministra cursos, oficinas e palestras com os temas Museu, Memória e Cidadania, Museologia Social e Diversidade Cultural, Patrimônio, Memória Social e Museus, Inventário Participativo e Institucionalização de Museus.



## Judite Santos Primo

Doutora em Educação (2007) pela Universidade Portucalense Infante D. Henrique. Mestre em Museologia (2000) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Licenciada em Museologia (1996) pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente é Investigadora Principal da FCT e Titular da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural”. Investigadora do Centro de Estudos Interdisciplinares de Educação - CeIED e Professora no Programa de Estudos Pós-Graduado em Museologia - Doutoramento e Mestrado em Museologia – no Departamento em Museologia da ULHT. Diretora da Revista Científica Cadernos de Sociomuseologia. Atuou como Diretora do Departamento em Museologia da ULHT entre 2008 e 2018. Possui experiência na área da Museologia, com ênfase na Sociomuseologia, Teoria Museológica e Políticas Públicas, na formação pós-graduada em Museologia e em trabalhos e projetos que fomentam as práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio.



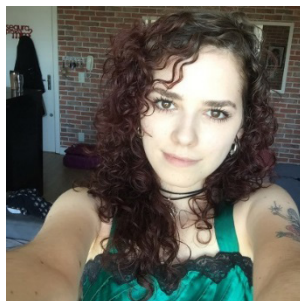
## Juliana Maria de Siqueira

Doutora em Museologia (2019) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em Ciências da Comunicação (2009) pela Universidade de São Paulo. Especialista em Multimeios (2011) pela Unicamp, MBA em Marketing de Serviços pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (2003). Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (1996). Desde 2002 trabalha como agente cultural da Secretaria Municipal de Cultura de Campinas, concebendo e implementando programas de Educomunicação e Museologia Social. Integrante da Rede São Paulo de Memória e Museologia Social (REMMUS-SP) desde 2014 e do grupo de cultura popular Caixeiras das Nascentes, desde 2017. Colaboradora na estruturação do Museu Vivo Cândido Ferreira. Instrutora de Movimento Vital Expressivo formada pelo Sistema Río Abierto Campinas (2019)



## Manoela Nascimento Souza

Doutoranda em Letras (2020) pela Universidade de Passo Fundo, UPF. Mestre em Museologia (2018) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Licenciatura em Museologia (2016) pela Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC.



## Manuelina Maria Duarte Cândido

Manuelina Maria Duarte Cândido é Licenciada em História (UECE), Especialista em Museologia e Mestre em Arqueologia (USP) e Doutora em Museologia (ULHT). Realizou estágio de pós-doutoramento na Universidade Sorbonne Nouvelle, Paris III, sob supervisão de François Mairesse. Coordenou a Ação Educativa do Centro Cultural São Paulo, dirigiu o Museu da Imagem e do Som do Ceará e o Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM. Na Bélgica desde 2018, é professora e chefe de serviço de Museologia da Universidade de Liège e administradora do Embarcadère du Savoir. Para tal, solicitou afastamento do curso de Museologia da UFG, instituição em que ainda atua como Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.



## Marcele Regina Nogueira Pereira

Doutora em Museologia (2018) pela Universidade Lusófona e Humanidades e Tecnologia. Mestre em Museologia e Patrimônio (2010) pelo Programa de Pós-graduação da Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO PPG-PMUS. Licenciada em História (2002) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Pró-Reitora de Cultura, Extensão e Assuntos Estudantis; Coordenadora Regional Norte do Fórum Nacional de Pró-Reitores de Extensão - FORPROEX e Vice- Presidente do MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Professora de Museologia na Universidade Federal de Rondônia; Coordenou de 2009 a 2012 a área de Museologia Social e Educação do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus, autarquia do Ministério da Cultura, coordenando a implantação e execução de Políticas Públicas Nacionais como o Programas Ponto de Memória e a Política Nacional de Educação Museal - PNEM. Tem experiência na área de Políticas Públicas, Políticas Públicas de Cultura e Memória, Museologia e Território, Museologia Social, Museu de Território e Educação Museal. Tem atuado nos seguintes temas: museologia social, educação, memória social, desenvolvimento de redes e museus comunitários e de território.



## Marcelo Cunha

Doutor em História Social (2006) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP. Mestre em Ciência da Informação (1999) pela Universidade Federal da Bahia – UBA. Licenciatura em Museologia (1992). Professor do Departamento de Museologia (UFBA), do Programa Multidisciplinar de Estudos Étnicos e Africanos (FFCH - UFBA), do Programa de Pós Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia e Programa de Estudos Pós Graduados em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia (Lisboa - Portugal). Atual Coordenador do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia.



## Maria Célia Teixeira Moura Santos

Professora aposentada da Universidade Federal da Bahia – Curso de Museologia. Possui graduação em Museologia (1973), mestrado em Educação (1981) e doutorado em Educação (1995), todos pela Universidade Federal da Bahia. É professora da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa – Portugal e consultora nas áreas da Museologia, da Educação e da Gestão e Organização de Museus. Fez parte do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico do Instituto Brasileiro de Museus e do Conselho Internacional de Museus – ICOM/BR. Foi Coordenadora do Eixo 3 da Política Nacional de Museus do Ministério da Cultura. Foi Diretora de Museus do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia. Tem experiência nas áreas da Museologia e da Pedagogia, atuando nos seguintes temas: plano museológico, ação educativa dos museus, política nacional de museus, museus comunitários e formação e capacitação em Museologia. Tem vários livros e artigos publicados, com enfoque nas áreas da Museologia e da Educação.



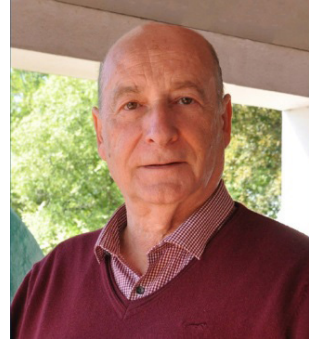
## Mario de Souza Chagas

Poeta. Doutor em Ciências Sociais (2003) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e mestre em Memória Social (1997) pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Licenciado em Museologia (1979) pela Unirio e em Ciências (1980) pela UERJ. Diretor do Museu da República/Ibram e um dos responsáveis pela implantação da Política Nacional de Museus, do Sistema Brasileiro de Museus, do Programa Pontos de Memória, do Programa Nacional de Educação Museal e do Instituto Brasileiro de Museus. Professor da Unirio, professor colaborador do Ppgmuseu (Ufba) e professor visitante do Departamento de Museologia da ULHT. Tem experiência nacional e internacional no campo da museologia e da museografia, com ênfase na Sociomuseologia, nos museus sociais e comunitários, na formação e educação museal e nas práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio.



## Mário Moutinho

Doutor em Antropologia Cultural (1983) pela Universidade de Paris VII-Jussieu. É arquiteto (1972) diplomado pela Escola Superior das Belas Artes de Paris (ENSBA-Lisboa). Reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia desde 2007. Coordenador do Departamento de Museologia da ULHT. Docente e Investigador na área da Sociomuseologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – CeIED. Membro da Comissão Coordenadora da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Foi signatário da Declaração de Quebec. Membro Fundador, Presidente e atual Vice-presidente do MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM-ICOM. Diretor da Revista Científica Cadernos de Sociomuseologia entre os anos de 1993 e 2017. Possui uma larga experiência internacional e nacional na área da Museologia e da museografia, com ênfase na Sociomuseologia, nos Museus Locais, Museus comunitários, na formação pós-graduada em Museologia e em trabalhos e projetos que fomentam a práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio.



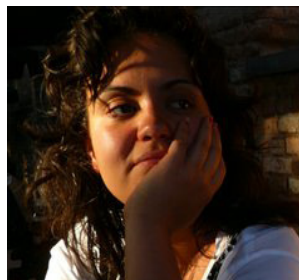
## Maristela dos Santos Simão

Doutora em Museologia (2018) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em História da África (2011), pela Universidade de Lisboa. Licenciatura em Museologia (2016) pela UFSC e Licenciatura em História (2006) pela UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina. Especialização em Educação para a Diversidade com Ênfase em Educação de Jovens e Adultos (2013) pelo IFSC- Instituto Federal de Santa Catarina. Atualmente Professora da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias e Investigadora do Centro de Estudos Interdisciplinar em Educação e Desenvolvimento/CEIED/ULHT. Membro da Comissão Coordenadora da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Desenvolveu atividades em consultoria junto ao Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM e Organização dos Estados Ibero-americanos (2015-2016).



## Paula Assunção

Mestre em Museologia pela Academia Reinwardt da Universidade de Artes de Amsterdão. Licenciatura em Museologia pela UNIRIO. Museóloga e pesquisadora. Presidente do Movimento Internacional para uma Nova Museologia no período de 2011 a 2016. Membro da diretoria do ICTOP/ICOM. Professora de Teoria do Patrimônio e de Sociomuseologia na Academia Reinwardt da Universidade de Artes de Amsterdão. Tem escrito, organizado e participado de diversas publicações no campo da sociomuseologia. Foi membro da direção do Movimento Internacional para uma Nova Museologia MINOM-ICOM



## Pedro Pereira Leite

Doutor em Museologia (2011) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em História (1999) pela Universidade de Lisboa, Licenciado em História (1985) pela Universidade de Lisboa. Membro da Comissão Diretiva da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Membro da Direção do Movimento Internacional para uma Nova Museologia MINOM-ICOM. Membro do ICOM Portugal (Board 2014-2017/2017-2020). Professor Visitante da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias



## Raúl Andrés Méndez Lugo

Natural de Culiacán, Sinaloa, antropólogo social pela Escola Nacional de Antropologia e História do México, trabalhou 32 anos no Instituto Nacional de Antropologia e História, foi diretor do referido instituto nos estados de Nayarit e Sonora de 1991 a 2006. Membro do equipe fundadora do Programa Nacional de Museus Comunitários do INAH em 1984 e fundador do programa no estado de Nayarit em 1992. Ganhou o Prémio Nacional “Manuel Gamio” do INAH 2004, pelo melhor trabalho de gestão do patrimônio cultural. Deu palestras, seminários, cursos e diplomas sobre patrimônio cultural e nova museologia no Canadá, Portugal, Espanha, Argentina, Brasil, Costa Rica e em várias cidades do México. Foi presidente do Movimento Internacional para uma Nova Museologia, uma organização afiliada ao Conselho Internacional de Museus da UNESCO.



## Vânia Brayner

Doutora em Museologia (2020) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em Antropologia (2012) pela Universidade Federal de Pernambuco. Licenciada em Jornalismo (1988) pela Universidade Católica de Pernambuco. Especialização em Economia da Cultura (2009) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Consultora da Unesco (2012 a 2014) no projeto de implementação e fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura do Ministério da Cultura nos estados de Alagoas, Pernambuco e Sergipe (2012). Coordenadora Geral da Fundação Joaquim Nabuco (2003 a 2012) atuando na gestão museológica do Museu do Homem do Nordeste (MUHNE). Investiga no campo da cultura, patrimônio e contemporaneidade, com ênfase em museus e sociedade, antropologia cultural, políticas públicas em cultura, diversidade cultural e desenvolvimento.



## Vladimir Sibylla Pires

Doutor em Ciência da Informação (2014) pelo IBICT / UFRJ. Mestre em Ciências da Informação (2009). Mestre profissional em Gestão do Conhecimento (2004) pelo CRIE/ COPPE/UFRJ. Licenciatura em Museologia (1990) pela UNIRIO. Possui especialização lato-sensu em Sociologia Urbana (1993) pela UERJ e em Marketing (1998) pela UCAM. Professor da Escola de Museologia da UNIRIO, líder do Grupo de Estudos e Pesquisas do CNPq em Museologia, Território e Comunicação (GEMTeC), Coordenador do Núcleo de Museologia, Território e Sociedade - NUMTES e pesquisador colaborador do Instituto de História Contemporânea - IHC da Universidade Nova de Lisboa.



