

# **Seminário 200 anos de museus no Brasil: desafios e perspectivas (a partir da museologia social) para os museus no Brasil contemporâneo<sup>441</sup>**

*Mario Chagas<sup>442</sup>*

Doutor em Ciências Sociais, poeta, museólogo, professor (UNIRIO) e diretor do Museu da República/Ibram.

*In memoriam* ao Museu Nacional

I

É um desafio com múltiplos pontos de fuga falar num seminário denominado 200 anos de museus sobre o tema “Desafios e perspectivas para os museus no Brasil contemporâneo”, uma vez que não se trata de olhar para o já feito, para o já realizado, e sim mirar e admirar no coração do tempo o devir museal, o tornar-se museu em múltiplas perspectivas, entre as quais se inclui a da Museologia Social.

---

441 O presente texto, composto de 11 fragmentos, deriva de palestra realizada no encerramento do seminário 200 Anos de Museus no Brasil, organizado pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro, no período de 30 de julho a 3 de agosto de 2018. Os fragmentos II, III, IV, V e VI derivam de texto elaborado por mim e por Vladimir Sybilla Pires, publicado em 2018 no livro *Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade*, no âmbito da Coleção Museu, Memória e Cidadania do Ibram/Unirio.

442 Poeta, museólogo, mestre em Memória Social e doutor em Ciências Sociais. Presidente do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom), professor da Unirio, professor colaborador da UFBA, professor visitante da ULHT e diretor do Museu da República.

Enfrentar o desafio proposto, na perspectiva aqui adotada, significa contribuir para a articulação de novas possibilidades museais. Já não se trata de recordar, de repetir ou imitar o passado, mas sim, de ousar caminhar por novas trilhas, produzir novos agenciamentos e construir novas rotas, mapas e linhas de navegação.

A construção da fala – que se transformou em letras e outros sinais gráficos – tomou como referência quatro textos desafiadores, elaborados pelos seguintes intelectuais: 1. Manoel de Barros, 2. Cícero Pereira Kanindé, 3. Boaventura de Souza Santos e 4. Jorge Luis Borges. Nas seções seguintes vamos dialogar com seus textos.

## II

O menino contou que o muro da casa dele era  
da altura de duas andorinhas.  
(Havia um pomar do outro lado do muro.)  
Mas o que intrigava mais a nossa atenção  
principal  
Era a altura do muro  
Que seria de duas andorinhas.  
Depois o garoto explicou:  
Se o muro tivesse dois metros de altura  
qualquer ladrão pulava  
Mas a altura de duas andorinhas nenhum ladrão  
pulava.  
Isso era.  
(Manoel de Barros, “O muro”)<sup>443</sup>

O poema “O muro” é adequado para pensar as relações entre sociedade, território e museu. Há no referido poema uma forte tensão entre o lado de cá e o lado de lá do muro, sem que se saiba ao certo de que lado é que estão o pomar, o menino e o poeta. Essa incerteza dá ao poema um sabor singular de verão, especialmente quando contrastado com a (in)certeza do último verso: “Isso era”. É possível imaginar que o poeta se confunda (no sentido de misturar-se e identificar-se por empatia) com as duas andorinhas; é possível imaginar também que o poeta tenha se lembrado do ditado que diz: “uma andorinha só não faz verão”; mas o poeta também pode se confundir (igualmente por empatia) com o menino, com o pomar e com o muro. Isso parece ser.

---

443 Publicado no livro *Poesia completa* (2010, pp. 441-2).

Os muros, de uma maneira geral, impõem limites, produzem obstáculos, criam barreiras físicas e imaginárias. Muros, muralhas e cercas acompanham a história da humanidade do Oriente e do Ocidente, do Norte e do Sul. O discurso protecionista e de autopreservação dos povos e grupos sociais também produz muros, muralhas e cercas, muitos dos quais nascem e se sustentam no desejo de destruição do outro. Os “ismos”, as fobias e os preconceitos são produtores de abismos e muros. O racismo, o nazismo, o integralismo, a xenofobia, a aporofobia, a LGBTI-fobia produzem muros e investem, muitas vezes em nome de um “deus” partidário e de uma “família” idealizada e romantizada, na destruição do humano e da vida, na destruição de outras formas de lidar e viver amorosamente a espiritualidade e a família.

“O muro” de Manoel de Barros acena com outro registro. Há no poema uma potência criativa capaz de mobilizar afetos poéticos e uma potência de resistência capaz de mobilizar afetos políticos. A altura das duas andorinhas conjumina as duas potências e desfaz os limites do muro.<sup>444</sup> Abrir um buraco no muro, transpor o muro, derrubar o muro são ações e desejos que fazem parte da vida humana. O poema de Manoel de Barros, no entanto, ao dizer que o muro em questão não tem dois metros, mas sim a altura de duas andorinhas, transpõe qualquer ideia de limite e produz um deslimite.

### III

Em seu livro *Manoel de Barros: a poética do deslimite*, Elton Luiz Leite de Souza examina as relações entre a filosofia e a poesia presentes na obra poética de Manoel de Barros. É nessa (des)moldura que a poética do deslimite, que guarda correspondência com a poética do “inutensílio” e do “patrimônio inútil da humanidade”,<sup>445</sup> ganha (ir)relevância.

Antes de abordar as questões do deslimite, todavia, é preciso considerar e pensar, ainda que ligeiramente, sobre o limite.

Em seu *Dicionário de Filosofia*, Nicola Abbagnano informa que Aristóteles enumerou diferentes significados para o termo “limite”, a saber: 1) “O último ponto de uma coisa, ou seja, o primeiro ponto além do qual não existe parte alguma da coisa e aquém do qual estão todas as partes dela”; 2) “A forma de uma grandeza ou de uma coisa que possui grandeza”; 3) “O término: tanto o *terminus ad quem*, ou ponto de chegada, quanto, por vezes, o *terminus a quo*, ou ponto de partida”; e 4) “A substância ou essência substancial de uma coisa, visto ser esse o limite de conhecimento da coisa, portanto da própria coisa”.<sup>446</sup>

444 Para aprofundar o debate sobre afetos e potências, ver o texto “Fale com ele” ou como tratar o corpo vibrátil em coma, de Suelly Rolnik, disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>. Ver também, da mesma autora, o livro *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo* (2014).

445 Sobre a poética do inutilensílio. Ver “Arranjos para assobio”, publicado no livro *Poesia completa*, de Manoel de Barros (2010, p. 174). Sobre a poética do patrimônio inútil da humanidade, ver “O catador”, publicado no mesmo livro (p. 410).

446 Ver ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Disponível em: <https://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2012/04/nicola-abbagnano->

A poesia de um modo geral, e a de Manoel de Barros de um modo particular, opera numa *ana-lógica* pouco aristotélica. O limite não resiste às investidas poéticas. O poema “O muro” é um bom exemplo – além de produzir deslimites, ele contribui para a poética e o pensamento de fronteira que implicam o esgarçamento dos limites, a produção de buracos nas cercas, o salto de vara sobre os muros, a derrubada dos muros, a imaginação de muros com a altura de “duas andorinhas”, o exercício de um pensamento, de uma prática, de uma política e de uma poética que investem deliberadamente na mistura sistemática entre o lado de cá e o lado de lá do rio, do muro, da cerca, da linha imaginária castradora. Por que não pode haver pomares (e poemas) do lado de cá e do lado lá do muro?

O mencionado livro de Elton Luiz Leite de Souza coloca Manoel de Barros em conversa com Gilles Deleuze, que diz:

Escrever não é certamente impor uma forma [de expressão] a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe ou do inacabamento. (...) Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido.<sup>447</sup>

O comentário de Deleuze a respeito da escrita, da literatura, aplica-se inteiramente ao campo dos museus e da museologia. A museologia e os museus são antes de tudo inacabamentos. A museologia, a escrita e a leitura dos museus são devires, fazeres e saberes em processo, em passagem. Os museus e a museologia são ou podem ser passagem de vida que atravessa o vivível no aqui e agora e o vivido num passado-presente qualquer. Walter Benjamin que dava atenção aos fragmentos, bem sabia e iluminava a compreensão de que os museus são espaços que propiciam sonhos.<sup>448</sup> Por tudo isso, é possível dizer de modo contundente: “A museologia que não serve para a vida não serve para nada”.<sup>449</sup> A esse respeito, vale a pena dar atenção ao comentário de Elton Luiz Leite de Souza a partir do trecho de Deleuze anteriormente citado:

A Vida é renascer constantemente, a todo tempo e instante. Por conseguinte, a Vida é metamorfose, arte. A Vida nunca nasce, quem nasce são os indivíduos. A Vida sempre renasce nos indivíduos que nascem. A Vida, portanto, é puro renascer: por nunca nascer, a Vida também jamais morre (quem morre são os indivíduos). A Vida não é uma, mas muitas: são todas as que tivermos a potência de inventar e criar, conjugando nosso viver com a Vida, que, em si mesma, é criação, Arte.<sup>450</sup>

---

-dicionario-de-filosofia.pdf. Acesso em: 22 jul. 2019.

447 Gilles Deleuze apud Elton Luiz Leite de Souza, em *Manoel de Barros: a poética do deslimite* (2010, p. 16).

448 Ver: BENJAMIN, Walter. Espaços que suscitam sonhos, museus, pavilhões e estâncias hidrominerais. *Museus: Antropofagia da Memória e do Patrimônio. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Iphan, 2005, pp. 133-46. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat31\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat31_m.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.

449 Ver: *Declaração de Cordoba*. XVIII Conferência Internacional do Minom. Disponível em: [http://www.Minom-icom.net/files/Minom\\_2017\\_-\\_declaracion\\_de\\_cordoba\\_-\\_esp-port-fr-ing\\_1.pdf](http://www.Minom-icom.net/files/Minom_2017_-_declaracion_de_cordoba_-_esp-port-fr-ing_1.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.

450 Ver: *Manoel de Barros: a poética do deslimite*, de Elton Luiz Leite de Souza (2010, p. 16).

O que Elton Luiz diz da “Vida, que, em si mesma, é criação, Arte” pode-se dizer dos museus. Aquilo que neles interessa é a potência de vida, é a *poíesis*, a criação, a arte, o afeto. Se por um lado é importante denunciar e criticar os museus necrófilos, por outro, é saudável anunciar e colocar em destaque, celebrar e evidenciar as iniciativas e experiências de Museologias biófilas.

## IV

Durante pelo menos duzentos anos, como parte do discurso espaço-temporal que se autodenominou de modernidade, os museus foram apresentados como baluartes da civilização. Assim, museus e patrimônios fazem parte do moderno, mas esse moderno, de acordo com a produção do grupo que alimenta o giro decolonial,<sup>451</sup> não está ancorado em balizas temporais, mas em narrativas, em discursos. De outro modo: a ideia de modernidade não se sustenta em um marco temporal, mas em uma construção discursiva que implica a existência do moderno e do não moderno. O moderno, nesse caso, seriam as metrópoles, as potências colonizadoras; o não moderno seriam as colônias, onde habitariam os subalternos, os homens e mulheres e todos os outros subalternos que a colônia evita nomear.

Um dos desafios contemporâneos é reconhecer que o museu e o patrimônio são práticas sociais discursivas modernas, colonizadas e colonizadoras, e que é possível de(s)colonizá-los sem pedir e sem dar satisfações às universidades e às instituições públicas e privadas que alimentam a colonialidade, ainda que se possa, em certos casos, contar com essas mesmas instituições por meio de pessoas dispostas a apoiar e implementar propostas de mudanças sociais, propostas de de(s)colonização dos museus, do patrimônio, da memória e do pensamento museológico.

## V

Nos séculos XVIII e XIX os museus foram construídos como muros, muralhas, cercas e limites. Na condição de muros, separaram culturas e visões de mundo. A ideia de museu serviu durante séculos para estabelecer barreiras e construir discursos sobre o “outro” a partir de âncoras fincadas na religião, na história, na antropologia, na arte, na ciência, na filosofia e no pensamento de um modo geral. As noções de edifício, coleção e público como limites para os museus atravessaram os séculos XVIII, XIX e XX e chegaram ao século XXI.

---

451 Ver: BALLESTRINI, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Rev. Bras. Ciênc. Polít.* [online], n. 11, 2013, pp. 89-117. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>. Acesso em: 2 jun. 2019.

A partir dos anos de 1970 e 1980 as citadas noções foram expandidas e, especialmente após o surgimento da denominada Nova Museologia, passou-se a admitir a hipótese de museus que se articulavam em torno das noções de território, patrimônio e comunidade. Essa expansão, a rigor, impactou os limites museais, ainda que em seguida tenha sido capturada.

Nos últimos dez anos, todavia, foi possível compreender que, no que se refere aos museus sociais e comunitários, e mesmo no que se refere aos museus clássicos, as noções de tema ou problema (em vez de acervo, coleção e patrimônio), de territorialidades ou de desterritório (em vez de edifício e território) e de protagonistas sociais e grupos de interesse (em vez de público e comunidade) ganharam muita força. Estudos a respeito dessas transformações e mudanças, bem como a respeito dos termos utilizados para registrar essas transformações conceituais e práticas, continuam sendo necessários. A utilização de expressões como tema ou problema, territorialidades ou desterritório, protagonistas sociais ou grupos de interesse indica que nesse campo ocorrem mudanças delicadas de percepção, reflexão, ação, movimentação e comportamento que, em última análise, implicam a produção de novos deslimites.

A ideia de um museu desterritorializado ainda encontra algumas resistências. O que seria um museu desterritorializado? É preciso compreender que, num primeiro tempo, os museus estavam ancorados em edifícios de caráter palaciano, murados ou não, mas sempre fechados, e bem fechados. O território do museu era o edifício; em casos singulares, incluía-se também o jardim.

A partir da segunda metade do século XX começaram a surgir experiências em que o território do museu define-se como uma área geográfica específica, bem delimitada e socialmente ocupada. Na sequência, especialmente depois dos anos de 1990 e do início do século XXI, o museu é considerado em perspectiva libertária.

O território do museu já não é o edifício e nem mesmo uma área geográfica específica, mas a sua área de abrangência conceitual que pode ser local, estadual, regional, nacional ou internacional, material ou imaterial. É nesse sentido que é possível pensar e praticar museus desterritorializados e, por esse percurso, compreender que mesmo os museus de território, aqueles que atuam em áreas geográficas específicas, podem viver a experiência do desterritório.

## VI

Os museus ancoram-se em perspectivas poéticas, políticas, pedagógicas e práticas que desejam conquistar uma dimensão pública. A questão que aqui se coloca não é a da existência (ou não), em todo e qualquer museu, de poéticas, políticas, pedagógicas e práticas, mas sim a de examinar e colocar sob suspeição suas qualidades e orientações filosóficas e ideológicas.

Como sugere Elton Luiz:

Atingir o deslimite não significa destruir-se ou negar-se. Ao contrário, é o limite que destrói a invenção que se pode e se deseja. O deslimite, portanto, é uma experiência com a Vida, e não com a morte (nos vários sentidos que essa palavra pode ter).

Embora seja uma experiência eminentemente poética, isso não significa que ela seja suscitada apenas pela leitura de poesia. A essência de tal experiência é exatamente nos ensinar a alargar a compreensão do que seja poesia, como faz Manoel de Barros, para que a vejamos em todas as coisas que, rompendo seus limites, deixam ver a Vida.<sup>452</sup>

Assim ocorre com as noções de desterritório, descoleção (ou despatrimônio) e grupos sociais de interesse múltiplo. Se o território é limite e impedimento de avanço, o desterritório propõe superação e transcendência do limite. Se a coleção exige tratamentos, comportamentos e posturas rígidas, a descoleção, incluindo a musealização e a desmusealização, pode ser libertária. Se a noção de público visitante é limitadora, as noções de comunidade, grupos de interesse, participantes, frequentadores, beneficiários são bastante emancipadoras. Mas, ainda assim, é importante reconhecer a provisoriidade dos conceitos. Em outras palavras: nenhuma noção, definição ou conceito; nenhuma ciência, arte, filosofia, religião ou tecnologia são definitivas, todas existem em mudança.

No que se refere às equipes que compõem os museus, vale observar com atenção especial os profissionais que negam a possibilidade de pensar a museologia para além dos museólogos. É importante observá-los e criticá-los de perto, face a face. Nenhum campo de conhecimento cresce apegado aos seus próprios limites. É o limite que destrói a vida, a poesia e a invenção. No caso dos museus e da museologia, isso não é diferente. No entanto, há que se observar e criticar também os profissionais que, montados em discursos inter-, multi- ou transdisciplinares, censuram (por reserva de mercado ou pelo desejo de censurar) a presença de museólogos nos museus. Para além das posições corporativas e mesquinhas, permanece o desafio de celebrar a vida nos museus, de ir além dos limites disciplinares.

## VII

O museu pros Kanindé é bisavô, é avô, é pai e é mãe, porque é a história deles, a história que tinha lá atrás, é o que a gente tem aqui. O museu pros Kanindé é vida. Nós gostamos do museu o tanto que a gente gosta dos pais da gente, porque ai tem um pouco do retrato, da imagem de tudo. Tem a imagem do peba, tem a imagem do pote que foi feito antigamente. Tudo ali foi um retrato dos nossos antepassados, retrato de quem construiu aquela história.

Cícero Pereira Kanindé<sup>453</sup>

---

452 Ver: *Manoel de Barros: a poética do deslimite*, de Elton Luiz Leite de Souza (2010, p. 17).

453 Ver: PEREIRA, Cícero. Museu Kanindé. Aratuba (CE). Disponível em: <http://mkindio.blogspot.com/2013/07/museu-kaninde-missao.html>. Acesso em: 2 jun. 2019.

Para o povo Kanindé de Aratuba (CE) a experiência museal surgiu por intermédio do cacique Sotero e consolidou-se como ferramenta de luta, afirmação identitária, lugar de encontro e convivência, registro de cultura, história e ancestralidade indígena.

A imaginação museal do cacique Sotero explicitou-se na década de 1990, ao mesmo tempo em que se afirmava a identidade étnica dos Kanindé. O museu imaginado pelo cacique deveria guardar e colecionar objetos variados que fizessem referência aos mais velhos, à cultura, à memória, à sabedoria, aos encantados, aos costumes e modos de vida de seu povo, mas também aos enfrentamentos contemporâneos.<sup>454</sup>

Depois de aberto ao público em 1996 o Museu Kanindé serviu de inspiração para diversos povos e ganhou centralidade na luta dos próprios Kanindé.

De acordo com Alexandre Gomes e João Paulo Vieira Neto:

A atuação de sujeitos outrora marginalizados e as potencialidades de reescrita da história tornam o museu indígena um lugar privilegiado no conjunto das lutas providas da organização dos povos indígenas contemporâneos.

(...) O museu indígena é um potencial vetor para dar visibilidade as diferenças culturais e terreno fértil para as lutas providas do processo de construção social da memória.<sup>455</sup>

A reflexão dos pesquisadores encontra ressonância na afirmação de vida que se oferece na epígrafe desta seção (ou fragmento), elaborada por Cícero Pereira, uma das lideranças do povo Kanindé.

A primeira parte da epígrafe indica que “O museu pros Kanindé é bisavô, é avô, é pai e é mãe, porque é a história deles, a história que tinha lá atrás, é o que a gente tem aqui”. Aqui o museu é vinculado à história ancestral e familiar dos Kanindé, indicando que a vida atravessa gerações e que é na familiaridade, na subjetividade, na relação entre diferentes gerações, na articulação entre diferentes tempos, na perspectiva da herança cultural que o museu se constitui. Saber que Cícero Pereira é irmão mais novo do cacique Sotero faz muita diferença.

Na segunda parte ou movimento a afirmação é contundente: “O museu pros Kanindé é vida”. Aqui a imagem museu explode em pura potência. Aqui o devir museal assume toda a sua radicalidade e a museologia biófila ganha evidências incontornáveis. Aqui o sentido de vida como “renascer constantemente, a todo tempo e instante”, como “metamorfose, arte”, como algo que não morre, revela-se potente, crítico e criativo.

---

454 Ver: GOMES, Alexandre Oliveira. Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará. Recife: PPGA/UFPE. Disponível em: INFO/Documents/Projeto Extensão/Museus Indígenas/2012-dissertacao-Alexandre Gomes.pdf . Acesso em: 29 jul. 2019.

455 Ver: *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção*. Fortaleza: Secult, 2009, pp. 24-48. Disponível em: <https://museuscomunitarios.files.wordpress.com/2014/01/museus-e-memc3b3ria-indc3adgena-no-cearc3a1-indd.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2019.

No terceiro movimento o texto de Cícero Pereira afirma: “Nós gostamos do museu o tanto que a gente gosta dos pais da gente, porque ai tem um pouco do retrato, da imagem de tudo. Tem a imagem do peba, tem a imagem do pote que foi feito antigamente. Tudo ali foi um retrato dos nossos antepassados, retrato de quem construiu aquela história”. Revela-se o afeto, a museologia do afeto que não tem medo de enunciar e anunciar o gosto, o amor pela instituição que se compara ao amor pelos pais, mas também o amor irredutível pela imagem, pela iconografia do mundo.

Entre as imagens que habitam o museu e que também habitam o mundo, destacam-se: o peba ou tatu-peba (nome científico: *Euphractus sexcinctus*) e o pote antigo. Estas duas referências apontam para uma delicada indistinção entre natureza e cultura. A frase seguinte: “Tudo ali foi um retrato dos nossos antepassados, retrato de quem construiu aquela história”, sugere que a indistinção tem um ponto de vista, um ponto de fuga.

Na enunciação ou declaração de amor ao Museu Kanindé não está inscrita a construção de privilégios de classe ou de etnia, mas está desenhada a afirmação do museu como processo de identificação. Na anunciação ou comunicação do gosto pelo Museu Kanindé não está explicitada a origem e os desdobramentos dos museus etnográficos e antropológicos, mas está evidenciada a possibilidade de pensar e praticar uma Museologia que se faz na 1ª pessoa (do plural e do singular), uma Museologia que se constrói em perspectiva de(s)colonial.<sup>456</sup>

## VIII

Este museu não pode sair daqui. Fica. Estou emocionado pela riqueza humana e cultural que vim encontrar neste Museu da Maré. Estive aqui há quarenta e cinco anos, a Maré era outra e muito mais longe da dignidade. Nas piores condições políticas sociais, no meio do racismo e da discriminação, esta comunidade maravilhosa conseguiu construir uma vida digna numa sociedade que não cessa de os criminalizar. Este museu é a prova mais eloquente da vitalidade e da criatividade desta comunidade. É um museu contra-hegemônico que conta a dignidade das classes populares. A tecnologia museológica que está aqui é uma demonstração maravilhosa do que chamo ecologia dos saberes: o diálogo entre o saber popular e o saber técnico na construção da emancipação.

Boaventura de Sousa Santos<sup>457</sup>

No dia 7 de novembro de 2015, Boaventura de Sousa Santos visitou o Museu da Maré e em seu “livro de visitantes” registrou o depoimento acima. No referido depoimento ele defende de modo enfático

---

<sup>456</sup> Ver: Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, Iphan, n. 35, 2017, pp. 121-137. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat\\_35.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.

<sup>457</sup> Registro manuscrito no livro de visitantes do Museu da Maré. O documento original foi consultado.

a permanência do Museu da Maré no lugar em que ainda hoje se encontra: Av. Guilherme Maxwel, 26. Na ocasião, esta defesa constituía-se numa forma concreta de resistência contra a ameaça de despejo que o Grupo Libra – “um dos maiores operadores portuários e de logística de comércio exterior do Brasil”, o primeiro a trabalhar de forma integrada o transporte portuário, rodoviário, ferroviário e fluvial<sup>458</sup> – dirigia ao Museu da Maré. A rigor, o Grupo Libra é o proprietário do galpão, localizado na favela da Maré, cedido por dez anos ao Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (Ceasm), no período de 2004 a 2014. O referido galpão estava abandonado há mais de vinte anos e sua situação arquitetônica e de infraestrutura era bastante precária.

Ali, em 2006, instalou-se o Museu da Maré. Muitos investimentos estruturais foram feitos, muitas parcerias foram firmadas. O sucesso do Museu foi imediato, tanto no que se refere à produção de benefícios para a comunidade local, quanto na repercussão nacional e internacional, bem como na capacidade de inspirar políticas públicas e outros projetos inovadores. Por tudo isso, a equipe do Ceasm, a comunidade local, os parceiros e apoiadores do Museu desejavam a compra do galpão ou sua doação ao Ceasm ou, no mínimo, a prorrogação, por pelo menos mais dez anos, da sua cessão de uso. No entanto, o Grupo Libra, sem um motivo aparente e sem querer dialogar, resolveu, em 2014, despejar o Museu da Maré. Muitas manifestações em defesa do Museu foram feitas por artistas, pesquisadores, professores, estudantes, comunidade local e apoiadores nacionais<sup>459</sup> e internacionais.

Importa compreender que o depoimento de Boaventura de Souza Santos foi produzido num contexto de luta, resistência e defesa do Museu da Maré. Por isso, suas duas primeiras frases são tão enfáticas: “Este museu não pode sair daqui. Fica”.

O depoimento do intelectual português constitui-se também num sinal de esperança, à medida que reconhece que em pouco mais de quarenta anos a comunidade da Maré, mesmo vivendo em situação adversa, conseguiu realizar inúmeras conquistas, incluindo a melhoria das condições de vida e a afirmação da cidadania e da dignidade social.

É notável como esse depoimento, escrito de próprio punho e no calor das emoções, reconhece e valoriza a importância do Museu da Maré, especialmente quando afirma: “Este museu é a prova mais eloquente da vitalidade e da criatividade desta comunidade”. Avançando um pouco mais o manuscrito identifica com precisão aquilo que para os trabalhadores do Museu da Maré sempre foi claro e foi motivo de orgulho: “É um museu contra-hegemônico que conta a dignidade das classes populares”.

---

458 Ver: GRUPO LIBRA. *Quem somos*. Disponível em: <http://www.grupolibra.com.br/pg/64/quem-somos>. Acesso em: 22 jul. 2019.

459 No Instituto Brasileiro de Museus e na Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, por exemplo, a hipótese da desapropriação chegou a ser considerada.

A identificação do Museu da Maré como um museu contra-hegemônico estimula novas investigações e problematizações: existem, no Brasil e no mundo, outras experiências museais contra-hegemônicas? Existe uma Museologia hegemônica e outra que poderia ser compreendida como contra-hegemônica? A Museologia Social ou SocioMuseologia poderia ser compreendida como contra-hegemônica?

Para todas estas questões a minha hipótese de resposta é sim e, por isso mesmo, penso que necessitamos de pesquisas que nos ajudem a pensar dentro e fora destas lógicas, comprovando ou negando hipóteses. A Museologia Social no mundo ibero-americano, bem como na CPLP e em outros países, conta com uma presença de longa data e cada vez mais se afirma singular, universal, interconectada e indisciplinada.

Na última parte de seu depoimento Boaventura registra que o Museu da Maré é uma “tecnologia museológica” e uma “demonstração maravilhosa” do que ele mesmo chama de “ecologia dos saberes”, o que aponta para o reconhecimento do museu como “diálogo entre o saber popular e o saber técnico na construção da emancipação”. Pensar o museu na chave do diálogo ou em perspectiva dialógica tem correspondência direta com a Museologia Social que, a rigor, investe na poesia, na cultura, na memória, na arte, no afeto, no amor e na produção de esperança e não está subordinada a nenhuma perspectiva teórica pré-estabelecida.

A respeito da esperança vale a pena levar em conta a reflexão de Paulo Freire, que diz:

Pensar que a esperança sozinha transforma o mundo e atuar movido por tal ingenuidade é um modo excelente de tombar na desesperança, no pessimismo, no fanatismo. Mas, prescindir da esperança na luta para melhorar o mundo, como se a luta se pudesse reduzir a atos calculados apenas, à pura cientificidade, é frívola ilusão. Prescindir da esperança que se funda também na verdade como na qualidade ética da luta é negar a ela um dos seus suportes fundamentais. (...) Enquanto necessidade ontológica, a esperança precisa da prática para tornar-se concretude histórica. É por isso que não há esperança na pura espera, nem tampouco se alcança o que se espera na espera pura, que vira, assim, espera vã.<sup>460</sup>

## IX

No volume II das *Obras Completas* de Jorge Luis Borges está incluído o livro *Outras inquisições*, onde por sua vez, está incluído o conto O idioma analítico de John Wilkins,<sup>461</sup> que faz referência a um certo doutor Franz Kuhn que atribui “a certa enciclopédia chinesa intitulada Empório Celestial

460 Ver: FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 5. Disponível em: [http://peadanosiniciais.pbworks.com/f/Pedagogia\\_da\\_Esperanca\\_-\\_Paulo.pdf](http://peadanosiniciais.pbworks.com/f/Pedagogia_da_Esperanca_-_Paulo.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.

461 Ver: BORGES, Jorge Luis. O idioma analítico de John Wilkins. In: \_\_\_\_\_. *Outras inquisições. Obras completas*. São Paulo: Globo, 2000, v. 2. Disponível em: <https://2serieintegralpaulinia.files.wordpress.com/2018/02/jorge-luis-borges-o-idioma-analcal3adtico-de-john-wilkins.pdf>.

de Conhecimentos Benévolos” a construção de uma classificação de animais, capaz de produzir estranhamentos e deslumbramentos. A taxonomia em questão foi citada no prefácio do livro *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*,<sup>462</sup> de Michel Foucault e, por esta ponte, inseriu-se nos debates filosóficos.

Na citada enciclopédia chinesa os animais estariam divididos em quatorze categorias:

- a) pertencentes ao imperador;
- b) embalsamados;
- c) domesticados;
- d) leitões;
- e) sereias;
- f) fabulosos;
- g) cães em liberdade;
- h) incluídos na presente classificação;
- i) que se agitam como loucos;
- j) inumeráveis;
- k) desenhados com um pincel muito fino de pelo de camelo;
- l) et cetera;
- m) que acabam de quebrar a bilha;
- n) que de longe parecem moscas.

Estas categorias produzem estranhamentos, provocam risos, mas também evidenciam a possibilidade de outra poética, de outro pensamento, por mais estranhos que sejam. “No deslumbramento dessa taxinomia – diz Foucault –, o que de súbito atingimos, o que, graças ao apólogo, nos é indicado como o encanto exótico de um outro pensamento, é o limite do nosso: a impossibilidade patente de pensar isso”.

Inspirado na taxonomia da tal “enciclopédia chinesa”, por seu intermédio, sou levado a imaginar, com um sorriso e com o desejo de estimular outros pensamentos, uma nova classificação tipológica de museus, quem sabe adequada aos seminários do futuro, quem sabe referenciada em algum passado:

- a) museus pertencentes ao imperador;
- b) museus embalsamados;
- c) museus domesticados;
- d) museus leitões;

---

462 Ver: FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Disponível em: <https://projeto-phronesis.files.wordpress.com/2009/08/foucault-michel-as-palavras-e-as-coisas-digitalizado.pdf>.

- e) museus sereias;
- f) museus fabulosos;
- g) museus cães em liberdade;
- h) museus incluídos na presente classificação;
- i) museus que se agitam como loucos;
- j) museus inumeráveis;
- k) museus desenhados com um pincel muito fino de pêlo de camelo;
- l) *et cétera*;
- m) museus que acabam de quebrar a bilha;
- n) museus que de longe parecem moscas.

A taxonomia museológica imprevista também provoca risos e deixa patente que toda e qualquer classificação de museus é arbitrária. As taxonomias não organizam o mundo, não organizam a vida; quando muito organizam e condicionam a nossa forma de pensar, a forma de pensar de certos indivíduos e grupos sociais.

Como diz Jorge Luis Borges no final de seu conto: “Não há classificação do universo que não seja arbitrária e conjectural. A razão é muito simples: não sabemos o que é o universo”.

## X

O seminário *200 anos de museus no Brasil: desafios e perspectivas* para os museus no Brasil contemporâneo, foi decisivo para a construção deste texto singelo, fragmentado e ancorado em múltiplas referências. Como complemento das seções anteriores, apresento cinco comentários livres que, durante o seminário, foram desenvolvidos em improviso.

**1. Classificação tipológica de museus** – toda taxonomia de museus, por mais natural que pareça, é arbitrária e está vinculada à determinada forma de pensar no tempo e no espaço. Além disso, é importante registrar que, a tipologia de museus não define a relação dos museus com as áreas de conhecimento, com a comunidade, com os grupos de interesse, com a sociedade local.

Na atualidade, a taxonomia clássica, herdada do século XIX, que divide o campo museal em museus de arte, de história, de ciência e ecléticos, não dá conta dos questionamentos contemporâneos e já não tem serventia. A rigor, todos os museus são (ou podem ser) de ciência, espaços de produção

de conhecimento científico. A ciência, a história e arte não estão nas coisas, mas nas relações, nos métodos, nos procedimentos, nas éticas, nos exercícios de criatividade, nos resultados e nos impactos que geram no mundo.

Um conjunto de telescópios e microscópios e outros instrumentos utilizados na produção de um tipo de conhecimento científico, não são suficientes para definir a cientificidade de um museu ou mesmo de uma categoria arbitrariamente denominada de patrimônio científico, por exemplo. Um lápis, uma caneta, um binóculo e uns pares óculos e um caderno de campo também podem ser incluídos na categoria de patrimônios científicos. O mesmo poderia ser dito a respeito de um conjunto de manuscritos ou de pinturas do século XIX.

A ciência, a arte e a história não estão depositadas no acervo, como se fossem uma essência qualquer. Além de tudo isso, é importante registrar as possibilidades de um pensamento crítico no campo da museologia que insiste em romper fronteiras entre filosofia, ciência, arte e história; que dialogando com o inter-, o multi- e o transdisciplinar, afirma-se como indisciplinar.

Em outros termos: a museologia, como aqui é concebida, pode ser uma indisciplina, um campo de conhecimento aberto e rompido com o paradigma disciplinar.

**2. Educação Museal e Museologia Social** – a relação entre a Museologia Social e a Educação Museal precisa ser aprofundada. É indispensável que a Educação Museal esteja em diálogo franco com a Museologia Social, assim como é fundamental que a Museologia Social assuma uma perspectiva educacional. A necessidade desse diálogo, a rigor, já havia sido identificada em 2009, por ocasião da criação da Coordenação de Museologia Social e Educação (Comuse), no âmbito do Departamento de Processos Museais do Ibram.

Na atualidade, estes são, no Brasil, os dois movimentos museológicos mais fortes e consistentes. Por isso mesmo, considerando que eles não se opõem, é desejável que entre eles o diálogo seja franco. Nesse sentido, alguns desafios são bastante evidentes: é indispensável que a Política Nacional de Educação Museal (PNEM) desenvolva uma perspectiva crítica em relação aos programas e projetos denominados educacionais que são desenvolvidos nos museus; não basta ocorrer num museu para ser enquadrado na categoria de Educação Museal. De igual modo, é indispensável que o Programa Pontos de Memória e a denominada Museologia Social levem em conta os avanços realizados pela Educação Museal, especialmente aqueles que permitem um maior diálogo entre os museus clássicos e o conjunto de iniciativas sintonizadas com a mesma Museologia Social que, a rigor, trabalha com a

possibilidade de pensar e praticar museus na primeira pessoa (do plural ou do singular) e também como ferramentas de luta. Ocupar a palavra e conceito museu, ocupar a palavra e o conceito coleção, ocupar a palavra e o conceito patrimônio são desafios colocados para a Educação Museal e para a Museologia Social na contemporaneidade.

**3. Poética, política e pedagógica de museus no Brasil contemporâneo** – os museus resultam de projetos políticos e poéticos, explicitados ou não; projetos que podem produzir entre si determinadas tensões, mas que também podem contribuir para mútuas iluminações. Poéticas e políticas de museus estão presentes em suas narrativas e orientam planos museológicos, políticas institucionais, programas educacionais e culturais, programas arquitetônicos e urbanísticos, programas socioambientais e paisagísticos, programas de preservação, conservação e restauração de acervos, programas de acessibilidade (pensar e praticar uma poética da acessibilidade é um desafio contemporâneo) e outros programas, projetos e ações.

As investigações sobre a poética museal precisam levar em conta as dimensões lírica, épica e trágica. Estudos dessa natureza ainda são insipientes. A esse respeito, Simone Flores Monteiro em sua tese *Política pública para museus no Brasil: o lugar do Sistema Brasileiro de Museus na Política Nacional de Museus*, defendida em 2016 na ULHT, constrói uma abordagem criativa, original, inspirada e inspiradora. A questão que aciona o gatilho de sua pesquisa está registrada nos seguintes termos:

Em que medida as perspectivas épica, lírica e trágica podem ser utilizadas como categorias analíticas para a melhor compreensão da Política Nacional de Museus, ou seja, como perceber a dimensão poética na política onde “não somos indivíduos, somos pessoas definidas não só por um ser, mas também por um conjunto de relações, de conversações e expectativas que configuram uma existência” (Ugarte, 2008 p. 64) Como a dimensão política, compreendida como “a convivência entre diferentes” (Arendt, 2004, p. 21), esteve no processo de implementação da Política Nacional de Museus, tanto como disputas e enfrentamentos, quanto como “capacidade de gerar novos consensos, de desenhar novos jogos, novas experiências que muitos, ou todos em uma rede, entendam como uma melhoria (Ugarte, 2008, p.65)<sup>463</sup>

O estudo de Simone Flores é importante para a análise das políticas públicas no campo dos museus, e, de igual modo, para a percepção das relações entre o político e o poético, levando em conta as diferentes tensões produzidas pelas dimensões lírica, épica e trágica.

As relações entre política pública, poética e perspectiva pedagógica foram, em boa medida, abordadas na tese *Museologia Decolonial: os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal*, de

---

463 Ver a tese de Simone Flores Monteiro. Disponível em: [http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/simone\\_flores.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/simone_flores.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.

Marcele Pereira, defendida em 2017 na ULHT. Depois de apresentar um expressivo conjunto de questões a pesquisadora indica que

Aliados a estas questões podemos ainda perceber, por meio da análise das dimensões políticas, poéticas e pedagógicas, como os Pontos de Memória se relacionam com o campo dos museus e como podemos, a partir da observação desta prática, traduzir seus pressupostos e contribuir com as reflexões sobre o campo da Museologia Social, articulada às ideias teóricas dos intelectuais decolonizadores.<sup>464</sup>

O estudo de Marcelle Pereira depois de apresentar uma criativa matriz analítica passa a examinar o Programa Pontos de Memória, desenvolvido, em sua primeira versão, no âmbito do Departamento de Museus (Demu) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). A análise da pesquisadora contribui para a crítica e o aperfeiçoamento das políticas públicas de cultura e explicita as relações entre o referido Programa e a denominada Museologia Social e suas relações com a perspectiva de(s)colonial.

Em termos de política pública de cultura um aspecto de grande relevância evidenciou-se com a atuação da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro: a compreensão de que é possível e viável a construção de programas de fomentos e financiamentos a partir da sociedade civil, por meio de ações e projetos coletivos, construídos tanto a partir de pessoas físicas, quanto de pessoas jurídicas.

É importante registrar, no entanto, que o reconhecimento e a valorização dessa via inovadora, não deve servir de álibi para a exoneração do Estado (em suas diversas esferas) em relação aos compromissos e responsabilidades de manutenção dos bens culturais (especialmente daqueles que estão registrados como patrimônio cultural), em condições de uso e fruição. Estimular e garantir uma política de financiamento e fomento por parte do Estado está entre os desafios do Ibram.

**4. Pesquisa em museus e produção de conhecimento** – a produção de conhecimentos científicos, no século XIX, teve nas instituições museais uma base importante. Museus como o Nacional, o Paraense Emílio Goeldi, o Paranaense e o Paulista destacavam-se no panorama científico da época, sobretudo no campo das ciências naturais, sustentados por um paradigma classificatório e evolutivo, e ao mesmo tempo sustentando-o. Na atualidade, continua em pauta a afirmação dos museus como espaços de produção de conhecimento. Pelo exposto, é possível dizer que os museus foram (e em certa medida, ainda são), núcleos formadores de pesquisadores. Há quem argumente, no entanto, que após o advento das universidades os museus teriam se transformado numa espécie de fósseis da

---

<sup>464</sup> Ver a tese de Marcelle Regina Nogueira Pereira. Disponível em: [http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/marcelle\\_pereira.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/marcelle_pereira.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.

pré-história do mundo científico. Essa argumentação não confere com a realidade museológica brasileira.<sup>465</sup> Eis a principal evidência: mesmo depois do advento das universidades no Brasil a pesquisa continuou sendo praticada nos museus, ainda que gradualmente eles tenham passado a ocupar uma posição periférica, ainda que alguns museus tenham sido incorporados a universidades. É nesse quadro que devem ser lidas as atuações do Museu Nacional e do Museu Paulista, que mesmo não abandonando a posição de órgãos produtores de conhecimento científico, passaram a ser subordinados às estâncias universitárias. Situação diferente ocorre com o Museu Paraense Emílio Goeldi e com o Museu de Astronomia e Ciências Afins, ambos diretamente vinculados ao Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq); situação ainda mais diferente ocorre com a Fundação Casa de Rui Barbosa, a Fundação Joaquim Nabuco, a Fundação Osvaldo Cruz e seus respectivos museus que, a rigor, nunca deixaram de fazer ciência e de produzir conhecimento científico.

**5. Por uma museologia de(s)colonial, indígena e encantada** – indigenizar museus, africanizar museus, de(s)colonizar museus e desenvolver uma museologia que leve em conta o bem viver, a sabedoria dos ancestrais, as práticas dos povos tradicionais e o respeito aos encantados, ao sagrado. Em outros termos: a hipótese de uma museologia indígena e encantada está diretamente associada à noção de uma antropofagia museal,<sup>466</sup> que pode ser compreendida como a capacidade de determinados segmentos e grupos sociais, étnicos e culturais se apropriarem da tecnologia museu – transferida das metrópoles para as colônias – e a partir dela produzir novos significados, novos valores em sintonia com suas formas de viver e existir, em sintonia com a celebração da vida. A vida encantada, una e múltipla; a vida inexplicável, sem alfa e sem ômega; este parece ser um dos mistérios dos encantados e, por esse caminho, de uma possível Museologia indígena e encantada. Nas ações e reflexões de Nino Fernandes – professor e diretor do Museu Magüta –, do povo Ticuna; do cacique Sotero, do povo Kanindé; da cacique Pequena, do povo Jenipapo Kanindé; do cacique João Venâncio e do pajé Zé Caboclo, do povo Tremembé; e do pajé Barbosa, do povo Pitaquary existem evidências de uma outra forma de pensar e praticar os museus e a museologia. Foi o pajé Barbosa, por exemplo, quem – durante o IV Encontro de Formação de Gestores de Museus Indígenas no Ceará, organizado pela Rede Indígena de Memória e Museologia Social, realizado no período de 14 a 16 de julho de 2017, na aldeia indígena Tremembé de Almofala – sustentou a ideia

---

465 Ver: CHAGAS, Mario. Pesquisa museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos (orgs.). *Museus: instituição de pesquisa*. Rio de Janeiro: Mast, 2005. Disponível em: [http://site.mast.br/hotsite\\_mast\\_colloquia/pdf/mast\\_colloquia\\_7.pdf](http://site.mast.br/hotsite_mast_colloquia/pdf/mast_colloquia_7.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.

466 Ver: CHAGAS, Mario (org.). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Iphan, 2005. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat31\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat31_m.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.

de que o “museu é um leque de penas coloridas”. Essa acepção tem extraordinária potência política, poética e pedagógica.

## XI

A museologia brasileira está em acelerado processo de transformação. As práticas e iniciativas de Museologia Social espalhadas pelo Brasil, diferentes entre si, constituem notáveis testemunhos sobre a potência de um saber fazer em liberdade, que opera a favor da vida, dos direitos humanos, da cidadania, da dignidade e da coesão social, que se ancora num paradigma participativo; que rompe com os padrões museológicos autoritários e hierarquizados, com a reprodução colonial do saber museal, com os discursos cientificistas e tecnicistas, com o desejo de protagonismo sistemático dos atores acadêmicos.

O presente texto, como foi indicado, resulta da aceitação da provocação dos organizadores do seminário *200 Anos de Museus no Brasil: Desafios e Perspectivas* para os museus no Brasil contemporâneo. Trata-se de uma composição artesanal, de uma construção fragmentária, de uma colcha de retalhos, sem pretensões científicas.

Os fragmentos anteriores, bem como os cinco comentários livres que fazem parte do décimo fragmento, são pistas singelas, são projetos que objetivam contribuir para a análise crítica dos passados e para a projeção de possíveis futuros.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Disponível em: <https://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2012/04/nicola-abbagnano-dicionario-de-filosofia.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2019.
- BALLESTRINI, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Rev. Bras. Ciênc. Polít.* [online]. n. 11, maio-ago. 2013, pp. 89-117. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>. Acesso em: 22 jul. 2019.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: LeYa, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. O idioma analítico de John Wilkins. In: \_\_\_\_\_. *Outras inquisições. Obras completas*. Trad. Davi Arrigucci Junior. São Paulo: Globo, 2000, v. 2. Disponível em: <https://2serieintegralpaulinia.files.wordpress.com/2018/02/jorge-luis-borges-o-idioma-anal-c3adtico-de-john-wilkins.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2019.
- CHAGAS, Mario. Pesquisa museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos (orgs.). *Museus: instituição de pesquisa*. Rio de Janeiro: Mast, 2005. Disponível em: [http://site.mast.br/hotsite\\_mast\\_colloquia/pdf/mast\\_colloquia\\_7.pdf](http://site.mast.br/hotsite_mast_colloquia/pdf/mast_colloquia_7.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.
- \_\_\_\_ (org.). Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Iphan, 2005. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat31\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat31_m.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.
- \_\_\_\_; ABREU, Regina. Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. *Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, Iphan, n. 3, 2007, 2004. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/01/Musas3.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2019.
- \_\_\_\_; GOUVEIA, Inês (orgs.). Museologia social. *Cadernos do CEOM*, v. 1, n. 1, Chapecó, Unochapecó, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2594/1521>. Acesso em: 22 jul. 2019.
- \_\_\_\_. Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 35. Rio de Janeiro: Iphan, 2017, pp. 121-37. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat\\_35.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.
- \_\_\_\_; PIRES, Vladimir Sybilla. Sociedade, museus e território. In: \_\_\_\_\_. *Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade*. Brasília; Rio de Janeiro: Ibram; Unirio, 2018. (Coleção Museu, Memória e Cidadania). Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/09/LIVRO-TERRITORIO-MUSEUS-E-SOCIEDADE\\_WEB\\_\\_\\_\\_vers%C3%A3o-02.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/09/LIVRO-TERRITORIO-MUSEUS-E-SOCIEDADE_WEB____vers%C3%A3o-02.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Disponível em: <https://projetophronesis.files.wordpress.com/2009/08/foucault-michel-as-palavras-e-as-coisas-digitalizado.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2019.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. Disponível em: [http://peadanosiniciais.pbworks.com/f/Pedagogia\\_da\\_Esperanca\\_-\\_Paulo.pdf](http://peadanosiniciais.pbworks.com/f/Pedagogia_da_Esperanca_-_Paulo.pdf). Acesso em: 22 jul. 2019.
- GOMES, Alexandre Oliveira. *Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará* (dissertação). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012. Disponível em: [INFO/Documents/Projeto Extensão/Museus Indígenas/2012-dissertacao-Alexandre Gomes.pdf](INFO/Documents/Projeto%20Extens%C3%A3o/Museus%20Ind%C3%ADgenas/2012-dissertacao-Alexandre%20Gomes.pdf). Acesso em: 29 jul. 2019.

\_\_\_\_; VIEIRA NETO, João Paulo. *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção*. Fortaleza: Secult, 2009. Disponível em: <https://museuscomunitarios.files.wordpress.com/2014/01/museus-e-memc3b3ria-indc3adgena-no-cearc3a1-indd.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2019.

GRUPO LIBRA. Quem somos. Disponível em: <http://www.grupolibra.com.br/pg/64/quem-somos>. Acesso em: 22 jul. 2019.

MONTEIRO, Simone Flores. *Política pública para museus no Brasil: o lugar do Sistema Brasileiro de Museus na Política Nacional de Museus* (tese). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Lisboa, 2016.

MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA. *Declaração de Córdoba*. Disponível em: <https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/declaracion-de-cordoba/>. Acesso em: 22 jul. 2019.

PEREIRA, Cícero. *Museu Kanindé*. Aratuba (CE). Disponível em: <http://mkindio.blogspot.com/2013/07/museu-kaninde-missao.html>. Acesso em: 22 jul. 2019.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. *Museologia decolonial: os pontos de memória e a insurgência do fazer museal* (tese). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Lisboa, 2017.

ROLNIK, Suely. *"Fale com ele" ou como tratar o corpo vibrátil em coma*. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2019.

\_\_\_\_. *Cartografia sentimental, transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SOUZA, Elton Luiz Leite de. *Manoel de Barros: a poética do deslimite*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.