Cadernos do CEOM
Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina
Vice-Reitoria de Ensino, Pesquisa e Extensão
Ano 27, n. 41 Dezembro de 2014 (Semestral)

Diagramação e Capa: Rafael dos Santos Pereira (Trem da Ilha Editorial)
Revisão de textos: Ana Carolina Ostetto (Trem da Ilha Editorial)

Editor Convidado: Mario de Souza Chagas

Comissão Editorial dos Cadernos do CEOM (interna)
Ana Laura Vianna Villela, André Luiz Onghero (editor), Denise Argenta, Henrique Kujawa, Márcia de Souza, Maria de Lourdes Pertile e Mirian Carbonera (co-editora).

Conselho Consultivo (externo)
Alexandre Mauricio Matiello (UFFS); Ana Lucia Vulfe Nötzold (UFSC); André Prous (UFMG); Andréa Ferreira Delgado (UFSC); Antoine Lourdeau (Muséum National dHistoire Naturelle, Paris-França); Antônio Luiz Macedo e Silva Filho (UFC); Artur César Isaia (UFSC); Celeida Maria Costa de Souza e Silva (Universidade Católica Dom Bosco); Cristina Scheib Wolff (UFSC); Cynthia Machado Campos (Department of History - University of Essex); Claiton Marcio da Silva (UFFS); Daniel Loponte (CONICET/INAPL); David Reggio (QS Intelligence Unit, QS, London, UK); Delmir Valentini (UFFS); Dilamar Candida Martins (UFG); Eliana Almeida de Souza Rezende (Pref. Mun. De Curitiba); Elison Antônio Paim (UFSC); Elton Luiz Nardi (UNOESC); Fernando Torres Londoño (PUC/SP); Francisco Régis Lópes (UFC); Hugues de Varine; Ilka Miglio (UFMG); Janice Gonçalves (UDESC); Jaisson Teixeira Lino (UFFS); Jairo Rogge (UNISINOS); Jorge Baeza (Universidad de la República, Uruguay); José Carlos Radin (UFFS); Josiane Roza de Oliveira (Museu da Saúde Pública Emílio Ribas/Instituto Butantan); Julio Cezar Rubin de Rubin (PUC-Goiás); Lucia Arraes Morales (UNESP); Luciana Carvalho (UFOPA); Margarida Dias de Oliveira (UFRN); Maria Cristina Bruno (MAE /USP); Maria Bernadete Ramos (UFSC); Maria Carolina Bovério Galzerani (UNICAMP); Maria do Carmo Martins (UNICAMP); Maria de Fátima Guimarães Bueno (USF); Mariana Sampaio (UFOPA); Mônica Hass (UFFS); Neusa Maria Bloemer (UNIVALI); Pedro Paulo Funari (UNICAMP); Richard Cándida Smith (University of California, Berkeley); Simone Regina Dias (UNIVALI); Tania Andrade de Lima (Museu Nacional/UFRJ); Telmo Marcom (UPF); Yara Aun Khoury (PUC/SP).

Responsável pelo CEOM: Mirian Carbonera
Auxiliar Administrativa: Marcia Bombana

Correspondência
Rua Líbano, 111 D (Segundo piso da Rodoviária) - Chapecó (SC).
CEP 89805-510 - Fone: (49) 3323-4779. E-mail: ceom@unochapeco.edu.br
www.unochapeco.edu.br/ceom

905 **Cadernos do CEOM / Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina**

Vol. 1, n.1 (jan./jul. 1986) - , - Chapecó : Unochapecó, 1986-

Semestral.
ISSN : 1413-8409

1. História – Periódicos. I. Universidade Comunitária da Região de Chapecó.

Catalogação: Biblioteca Comunitária da UNOCHAPECÓ CDD 905



REITOR: Odilon Luiz Poli
VICE-REITORA DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO: Maria Aparecida Lucca Caovilla
VICE-REITOR DE PLANEJAMENTO E DESENVOLVIMENTO: Claudio Alcides Jacoski
VICE-REITOR DE ADMINISTRAÇÃO: Antonio Zanin

Indexadores:
URBAN DATA Brasil
WORLDCAT
EZN - Elektronische Zeitschriftenbibliothek
LATINDEX - Sistema Regional de Información para las Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

SUMÁRIO

Museologia social: reflexões e práticas
(à guisa de apresentação)
Mario Chagas e Inês Gouveia
9

Parte I

O museu comunitário como processo continuado
Hugues de Varine
25

Museu para a globalização
Néstor García Canclini
37

Por uma sociologia dos museus
Myrian Sepulveda dos Santos
47

Um compromisso social com a museologia
Maria Célia T. Moura Santos
71

O que é a museologia?
Pedro Manuel-Cardoso
117

Museologia social e gênero
Aida Rechena
153

Protagonismo LGBT e museologia social:
uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero
Jean Baptista e Tony Boita
175

A nova museologia e os movimentos sociais em Portugal
Pedro Pereira Leite
193

Para o levante da multidão,
uma museologia da monstruosidade?
Vladimir Sibylla Pires
225

Entrevista de Hugues de Varine concedida a Mario Chagas
239

Parte II

A continuidade do Museu de Rua
Angela Tereza Sperb
Patricia Rosina Stoffel Hansen
251

A festa do objeto: os signos da participação presentes no Museu do Homem do Nordeste
Albino Oliveira
Carolina Ruoso
273

Ecomuseu de Itaipu e Programa Cultivando Água Boa:
gestão patrimonial comunitária na Bacia Paraná 3
Tatiara S. Damas Ribeiro
Isabela das Costa Moreira
289

Ecomuseu Rural de Barra Alegre preservando o patrimônio presente nas áreas rurais
Marjorie Botelho
307

Ecomuseu da Amazônia:
uma experiência ao serviço do desenvolvimento comunitário no município de Belém-PA
Maria Terezinha R.Martins
315

Becos e vielas do Museu de Favela
Rita de Cássia Santos
329

Ecomuseu Nega Vilma: patrimônio cultural no pico do Santa Marta
Kadão Costa
Dell Delambre
Pollyanna de Azevedo Ferrari
337

Entre a utopia e a atopia:
A experiência do programa Lomba do Pinheiro, memória,
informação & cidadania, Porto Alegre, RS
Ana Maria Dalla Zen
355

Luta, resistência e conquista:
uma experiência museal na estrutural
Equipe de coordenação do Ponto de Memória da Estrutural
373

A Rede Cearense de Museus Comunitários:
processos e desafios para a organização de um campo museológico
autônomo
Alexandre Gomes
João Paulo Vieira
389

Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro
R. M. Silva
R. Januário
415

Parte III

Definição Evolutiva de Sociomuseologia
Proposta de reflexão.
Mário C. Moutinho
423

Museologia social em movimento
Mario Chagas
Paula Assunção
Tamara Glas
429

A Carta das Missões
Documento da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas
Comunitárias em
Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul (Repim-RS)
Cláudia Feijó
Diego Luiz Vivian
Jean Baptista
Luciane de Oliveira Almeida
Tony Boita
Treyce Ellen Goulart
437

Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)*

Mario Chagas[**]
Inês Gouveia[***]

Retomando a prosa e o verso – conversar é preciso

Em 1979, foi publicado no Brasil, na Espanha e na Suíça o livro "Os Museus no Mundo", parte da coleção Grandes Temas da Biblioteca Salvat, do qual constava uma entrevista com Hugues de Varine[1]. Essa entrevista com 25 páginas, incluindo muitas fotografias, transformou-se rapidamente numa referência fundamental e obrigatória, num documento de grande importância para a formação de uma nova geração de museólogos, educadores, historiadores, antropólogos e outros profissionais interessados no mundo dos museus.

Para compreender a importância desse livro e dessa entrevista é preciso levar em conta o contexto em que a publicação aconteceu. Publicado em três idiomas de matriz latina (português, espanhol e francês), tendo uma edição de grande tiragem e de caráter popular o livro circulou com grande velocidade e teve grande penetração nos países lusófonos, hispânicos e francófonos.

Na ocasião, o mundo dos museus já havia experimentado a crítica dos movimentos sociais dos anos 1960, incluindo aí o movimento estudantil, o movimento negro, o movimento feminista e o movimento hippie; já havia passado pela experiência da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), pela Revolução dos Cravos (1974) em Portugal, pelas guerras coloniais na África e pela guerra americana no Vietnã. Os jovens, por todo canto, manifestavam suas insatisfações com o sistema estabelecido e com as guerras, anunciavam uma era de *paz e amor* e produziam novos modos de vida e novas formas de comportamento. A América Latina vivia o drama das ditaduras militares, das torturas e das perseguições políticas e ao mesmo tempo dos movimentos de luta e de resistência.

Foi nesse clima que o livro e a entrevista foram publicados. Os seus conteúdos ofereciam uma nova possibilidade para pensar os museus e a museologia e o mais grave, tudo aquilo que estava contido num livro popular e numa breve entrevista não era, no caso brasileiro, tratado nos cursos de formação profissional em museologia. Ali estava materializada a rebeldia, a inovação e a possibilidade de renovação do campo museal[2]. E afinal, de que tratavam essa entrevista e esse livro?

Depois de examinar duas diferentes formas de se considerar a origem dos museus, Hugues de Varine, chegou ao seguinte ponto:

> A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. 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 sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista. (VARINE, 1979, p.12)

Esse diagnóstico elaborado com frieza por um intelectual europeu que tinha (e continua tendo) centralidade no mundo dos museus trazia, especialmente para os mais jovens, um conjunto de desafios que passavam pela construção de uma nova ética e de uma nova política museológica, pela produção de novos saberes e fazeres museais, incluindo aí uma nova abordagem historiográfica, uma nova construção teórica, uma nova configuração museográfica e uma nova forma de lidar com as pessoas. De um modo claro: o referido diagnóstico ao denunciar a colonização dos museus, provocava e estimulava naqueles que tinham capacidade de agir e pensar por outras veredas a vontade de investir na descolonização do museu e do pensamento museológico. Não era difícil, para alguns jovens estudantes de museologia, adotando uma lógica simplista, pensar: ora, se os [primeiros] museus brasileiros foram criações coloniais, é hora de se criar museus que produzam rompimento com essa mentalidade [colonizadora e colonizada].

Sem atalhos e sem tergiversação Hugues de Varine afirmava:

> A descolonização que se registrou mais tarde foi política, mas não cultural; pode se dizer, por conseguinte, que o mundo dos museus, enquanto instituição e enquanto método de conservação e de comunicação do patrimônio cultural da humanidade é um fenômeno europeu que se difundiu porque a Europa produziu a cultura dominante e os museus são uma das instituições derivadas dessa cultura. (VARINE, 1979, p.12-13)

Na sequência o entrevistado criticava a comercialização e a monetarização da cultura, bem como, o uso da expressão "animação cultural" no âmbito dos museus. Referindo-se a Paulo Freire como "um dos melhores pedagogos do mundo atual", Varine sustentava que é "imprescindível conhecer sua teoria da educação como prática da liberdade", particularmente no que tange à "transformação do homem-objeto da sociedade de consumo (...) em homem-sujeito". (VARINE, 1979, p.17)

Com um tom combativo e autodefinido como "muito virulento" o entrevistado criticava a estetização dos museus e abria um novo leque de possibilidade, a partir de experiências bem concretas.

Entre as experiências museais inovadoras Varine destacava o caso francês em que estava diretamente envolvido: um museu que compreendia 150 mil habitantes, distribuídos em 22 comunas, em 22 vilas e cidades; o caso da rede de museus comunitários e escolares do México e particularmente o caso do Museu Nacional de Niamey, na Nigéria.

> 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)

Além da citada entrevista, o 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". No âmbito da discussão sobre as "Tentativas de ruptura formal" o livro incluiu um breve relato sobre o Museu de Anacostia, pertencente a Smithisonian, situado nos arredores de Washington e que desenvolveu uma experiência memorável, especialmente no que se refere à famosa exposição sobre o Rato. Este museu e suas experiências pioneiras durante a gestão de John Kinard transformaram-se em referência fundamental para a Nova museologia. O impacto dessa publicação foi extraordinário.

Em Portugal, na Espanha, na França, no México, no Canadá, 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.

Museus e museologias em movimento

Cinco anos após a publicação do referido livro, aconteceria 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 que, a rigor, contribuiu para a produção de um divisor de águas no campo museal. Em pouco tempo, especialmente nas décadas de 1980 e 1990, o temário e os problemas elencados pela denominada nova museologia espalharam-se pelo mundo.

A primeira década após a Declaração de Quebec foi marcada por uma disputa acirrada entre os apoiadores da nova museologia e os defensores da museologia tradicional, clássica ou ortodoxa, assim considerada a partir do ponto de vista dos seus opositores.

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.

Nos anos de 1990 a denominada nova museologia passou por uma inflexão conceitual e prática, ainda que não haja consenso sobre os rumos e as orientações dessa inflexão. Alguns autores[3], por exemplo, consideram que o encontro internacional realizado em Caracas, na Venezuela, em 1992, produtor de um documento conhecido como Declaração de Caracas[4] tenha constituído um marco especial. Particularmente, consideramos que esse encontro não teve importância conceitual e prática para o desenvolvimento da nova museologia; não contribuiu para a mudança do panorama museal; o seu viés ideológico neoliberal, ao contrário, investia na gestão profissional, na legislação e na formação de lideranças voltadas para os museus, sem uma efetiva atenção para os processos de desenvolvimento social, sem considerar o protagonismo das comunidades e dos movimentos sociais. Muito mais importante, em nosso ponto de vista, foi a Eco-92 e o I Encontro Internacional de Ecomuseus, realizado em maio de 1992, no Rio de Janeiro, que, diga-se de passagem, não teve a preocupação formal de produzir uma carta ou uma declaração, ainda que tenha produzido um livro[5] que registra a memória do Encontro.

Foi durante esse Encontro, que contou com expressiva presença de profissionais do Canadá, da França, de Portugal e do Brasil, que

o Ecomuseu de Santa Cruz, no Rio de Janeiro, reconheceu-se e foi reconhecido como tal; foi esse mesmo Encontro que inspirou um conjunto de reuniões, organizadas pela Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), que, por sua vez, estimularam vários outros processos museais, entre os quais se inclui o Museu da Limpeza Urbana, na comunidade do Caju, no Rio de Janeiro; o referido Encontro também foi decisivo para a criação de um programa de intercâmbio entre Portugal e Brasil, especialmente focado no campo dos museus e da museologia e que até hoje continua tendo desdobramentos e apresentando resultados. A partir de 1994 professores brasileiros começaram a contribuir com a formação de novos profissionais em Portugal, primeiramente ao nível de especialização e em seguida ao nível de mestrado e doutorado.

É importante destacar que as expressões museologia social e sociomuseologia[6] foram registradas oficialmente, a segunda pela primeira vez, na Ordem de Serviço nº 27/93, do Instituto Superior de Matemática e Gestão (ISMAG)[7], em Lisboa, Portugal, datada de 26 de maio de 1993 e assinada por Fernando Santos Neves, com o objetivo de criar um Centro de Estudos de Sociomuseologia (CESM).

O primeiro parágrafo do referido documento é bastante esclarecedor:

> Efeito e causa da verdadeira revolução teórica e prática que, nos últimos tempos, vem tendo lugar na área das Ciências do Patrimônio e da Museologia, o Curso de Especialização em Museologia social, há vários anos estruturado e orientado pelo Professor Doutor Mário Caneva Moutinho, quer pela sua qualidade substantiva quer até pela quantidade das pessoas já formadas, deu um contributo decisivo para a consolidação entre nós, das novas vidências e vivências museológicas, que se procuraram sintetizar na designação terminológica e epistemologicamente inovadora de "Museologia Social" ou "Sociomuseologia.

No mesmo ano (1993) teve início a publicação dos Cadernos de Sociomuseologia. O primeiro volume reúne 15 autores e traz como primeiro artigo um breve ensaio assinado por Mario Moutinho, dedicado a refletir "Sobre o conceito de Museologia social".

O primeiro parágrafo desse ensaio sustenta que "O conceito de Museologia Social, traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea (1993, p.7)".

Logo adiante, utilizando-se do argumento de uma autoridade para reforçar os seus próprios argumentos, Moutinho afirma que este esforço de adequação, foi sintetizado por Frederic Mayor, diretor geral da Unesco no período de 1987 a 1999, na abertura da XV Conferência Geral do ICOM, realizada em Haia, na Holanda, em 1989, nos seguintes termos:

> (...) o fenômeno mais geral do desenvolvimento da consciência cultural - quer se trate da emancipação do interesse do grande público pela cultura como resultado do alargamento dos tempos de lazer, quer se trate da crescente tomada de consciência cultural como reação às ameaças inerentes à aceleração das transformações sociais tem no plano das instituições, encontrado um acolhimento largamente favorável nos museus (apud MOUTINHO, 1993, p.7).

Ao que tudo indica, para Mario Moutinho as reflexões de Frederic Mayor, realizadas no âmbito de uma Conferência Internacional do ICOM, poderiam exercer um papel importante no que se refere à sensibilização a favor da museologia social. E, por isso, ele insiste em citá-lo:

> Esta evolução é, evidentemente, tanto qualitativa como quantitativa. A instituição distante, aristocrática, olimpiana, obcecada em apropriar-se dos objetos para fins taxonômicos, tem cada vez mais - e alguns disso se inquietam - dado lugar a uma entidade aberta sobre o meio, consciente da sua relação orgânica com o seu próprio contexto social. A revolução museológica do nosso tempo - que se manifesta pela aparição de museus comunitários, museus 'sans murs', ecomuseus, museus itinerantes ou museus que exploram as possibilidades aparentemente infinitas da comunicação moderna - tem as suas raízes nesta nova tomada de consciência orgânica e filosófica (apud MOUTINHO, 1993, p.7).

A denominada nova museologia, desde a sua origem abrigava diferentes denominações: museologia popular, museologia ativa,

ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras. A perda de potência da expressão nova museologia contribuiu para o fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social ou sociomuseologia.

As múltiplas designações indicam, de algum modo, a potência criativa, a capacidade de invenção e reinvenção dessas experiências e iniciativas, e evidenciam a disposição para driblar e resistir às tentativas de normatização, estandardização e controle perpetradas por determinados setores culturais e acadêmicos. Essas museologias indisciplinadas 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 refluxo e no contrafluxo que se nomeiam e renomeiam, se inventam e reinventam, permanentemente[8].

Narrativas polifônicas – espaço de encontro e irradiação

Para todos os efeitos, a presente publicação considera a museologia social e a sociomuseologia como sinônimos, a diferença, ainda não investigada em profundidade, estaria na ênfase e no ponto de partida.

No Brasil, a expressão museologia social consolidou-se, à revelia das críticas e das posturas acadêmicas que reagem aos seus avanços. Em diferentes espaços onde o assunto inevitavelmente emerge, é possível ouvir alguns professores e pesquisadores (de diferentes gerações) que combatem a museologia social sentenciar: "a museologia social não existe, pois toda museologia é social"[9]. Trata-se de um argumento frágil e pseudocientífico que produz uma recusa terminológica com base na hipotética autoridade do falante; ainda que se apresente como isento de ideologia, trata-se de um discurso ideologicamente comprometido com a reprodução do próprio sistema de dominação do campo[10]. Dizer que toda museologia é social é uma tentativa de banalizar o sentido do adjetivo social; de retirar dos museus e da museologia sua dimensão histórica e, portanto, política.

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 dizem respeito às suas dimensões científicas, políticas e poéticas; estamos afirmando, radicalmente, a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista 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 dominantes e 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 coletiva; 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; mas isso não acontece, não é verdade e sobre esse ponto não devemos e não podemos ter ingenuidade.

A afirmação da museologia social não implica, evidentemente, a negação de outras museologias; mas sim, a compreensão de que existem tendências museológicas que se alinham à espetacularização e à tentativa de homogeneizar e padronizar museus e procedimentos técnicos; e que também existem outros caminhos, outras formas de pensar e praticar a museologia.

A museologia social, na forma como aqui a estamos considerando, encarna a tarefa de "escovar" a museologia "a

contrapelo"[11](BENJAMIN, 1985, p.225) e implica a afirmação da potência da vida contra a exaltação da morte, da escravidão, da barbárie e da tirania; implica o estímulo à insubordinação contra a prática pedagógica que desejando obediência absoluta ordena: "perinde ac cadaver" – comporte-se "como um cadáver".

Não se comporte como um cadáver

A presente publicação tem um sentido especial, ela quer desafiar e inspirar a produção de futuros estudos e por isso mesmo reuniu autores individuais e coletivos, brasileiros e estrangeiros, que se dedicam aos temas da memória, do patrimônio, do museu e da museologia. As pesquisas, ensaios e narrativas aqui apresentadas têm o objetivo de produzir um mapa contemporâneo do campo, ainda que em movimento. Como todo mapa, a nossa publicação está em escala e, nesse caso, em escala bem reduzida; como todo mapa, a nossa publicação é uma representação, é uma incompletude, é um indicador, não é a realidade. A dinâmica da museologia social não cabe numa publicação. Foi preciso fazer escolhas, foi preciso recortar o tema, foi preciso exercer o arbítrio e assumir o risco do cisco no olho. Manuel de Barros com suas meditações sobre o ínfimo, sobre os inutensílios e sobre o patrimônio inútil da humanidade, assim como Jorge Luis Borges com suas provocações e criações de situações limite, sempre estiveram presentes em nosso horizonte.

Assim como René Magritt em sua obra *La trahison des images* (A traição das Imagens), datada de 1928-1929, pinta um cachimbo no centro de uma tela e logo abaixo pinta a frase: "Ceci n´est pas une pipe" (Isto não é um cachimbo), assim também queremos que seja lida na lombada dessa publicação (ainda que ali ela não esteja escrita), a frase: *Isto não é uma museologia social.*

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* e a *Rede LGBT de Memória e Museologia social* estão em plena atuação.

Na primeira quinzena de agosto de 2014, a *Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro* realizou uma reunião de trabalho em Cachoeira da Macacu que teve um caráter extraordinário e produziu dinâmicas muito especiais, articulando diferentes aspectos e espaços de religiosidade, contando com a participação de dezenas de instituições e mais de cinquenta pessoas. O trabalho da *Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro* foi decisivo no sentido de inspirar a criação, na segunda quinzena de agosto, da *Rede SP de Museologia Social*. Estas duas referências servem para indicar a dinâmica que aqui e agora se vivencia no campo da museologia social no Brasil.

Reunimos nesta publicação nominalmente 42 autores, mas estamos conscientes de que dezenas de outras pessoas estão envolvidas com a produção textual aqui apresentada.

O presente número dos Cadernos do CEOM, em sintonia com o espírito da museologia social, evitou seguir o caminho estritamente acadêmico e, por isso mesmo, fez questão de contar com a contribuição livre dos protagonistas de redes, programas e projetos de museologia social espalhados pelo Brasil e fez questão também de recuperar e reintroduzir no debate contemporâneo alguns conceitos e documentos básicos da denominada museologia social.

Consideramos que a presente publicação é apenas um aperitivo, um estímulo, uma inspiração para estudos, investigações e projetos culturais, científicos e artísticos inovadores. Há muito que fazer e que pensar e que pesquisar no campo da museologia social. Estamos convencidos de que é possível desenvolver uma parceria fértil entre pesquisadores acadêmicos e pesquisadores populares, com base no respeito mútuo aos diferentes saberes e fazeres.

O Caderno do CEOM que o leitor tem diante de si está dividido em três partes. A primeira apresenta um conjunto de

textos de caráter teórico e reflexivo que em nenhum momento perde a conexão com a prática, com o cotidiano dos museus; a segunda apresenta um conjunto de textos que seguem por outro caminho e assumem a prática como ponto de partida, ainda que estejam amparados em reflexões e princípios. A terceira parte, de caráter bem simplificado, apresenta alguns documentos básicos: a Definição Evolutiva de Sociomuseologia de 2007, um breve texto da diretoria do MINOM, seguido da Declaração MINOM Rio 2013 e da A Carta das Missões, Documento da Rede dos Pontos de Memória e Inciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul (Repim-RS).

A presente publicação, ainda que organizada sob o signo da museologia social tem um caráter multi, inter e transdisciplinar e, por isso mesmo, está em diálogo com outras áreas de conhecimento. A rigor, este Caderno, está em conversa com a memória, a história, a sociologia, a antropologia, a educação, o patrimônio, a museologia, os museus e outras áreas.

As conversas (conversar é preciso), os diálogos, os problemas e as questões que propusemos aos autores visando a elaboração da presente coletânea não têm resposta definitiva. Todos os desafios lançados para os autores se renovam na leitura. Os nossos bem amados leitores estão desafiados a enfrentar a museologia social e a ir além.

Notas

*Agradecemos à colaboração de Claudia Storino responsável pela tradução dos textos do inglês para o português e do português para o inglês. Agradecemos também à Marcelle Pereira que contribuiu com o debate e o pensamento que deu origem a essa publicação.

**Poeta, museólogo, licenciado em Ciências, mestre em Memória Social (UNIRIO) e doutor em Ciências Sociais (UERJ). Um dos criadores da Política Nacional de Museus, do Sistema Brasileiro de Museus, do Cadastro Nacional de Museus, do Programa Pontos de Memória, da Política Nacional de Educação Museal e do Ibram. Assessor do Museu da República e professor da UNIRIO com atuação na Escola de Museologia, no PPGPMUS, no PPGMS, na ULHT e no PPGMUSEU da Ufba. Participação em Redes e Sistemas de Museus e Museologia espalhados pelo Brasil. Tem contribuído para a teoria e a prática da Museologia Social.

***Doutoranda em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/Unirio/Mast), Mestre em Memória Social (PPGMS/Unirio), Historiadora (UERJ). Participou da etapa inicial de desenvolvimento do Programa Pontos de Memória do Ibram/MinC e atualmente é uma das articularas da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro.

1 Hugues de Varine, que em 2015 completará 80 anos, continua em atividade e sintonizado com as ideias inovadoras que alimentava nos anos de 1970.
2 Estamos utilizando a expressão campo museal para nos referir ao campo ou arena de disputa política, ideológica, econômica, teórica e técnica envolvendo museus, museografias, museologias, processos museais, procedimentos técnicos, espaços de memória e patrimônio, publico frequentador e beneficiário, estudantes, trabalhadores e pesquisadores.
3 Ver MOUTINHO, Mario (Coord.) Sobre o Conceito de Museologia social. In: Cadernos de Sociomuseologia, v.1, n.1, 1993.
4 O Encontro de Caracas pode ter tido a intenção de comemorar os 20 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile, mas o seu documento final não está em sintonia com os princípios defendidos naquela ocasião.
5 Ver Encontro Internacional de Ecomuseus – Anais. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal, 1992. 441p.
6 De acordo com as informações de Mario Moutinho o termo Sociomuseologia é um neologismo criado por Fernando Santos Neves; a sua primeira utilização oficial está registrada na Ordem de Serviço citada.
7 Foi esse Instituto que deu origem à Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT).
8 Esse é o caso do Manifeste L'Altermuséologie lançado por Pirre Mayrand, em Setúbal (Portugal), em 27 de outubro de 2007. Para o autor a Altermuseologia é "um gesto de cooperação, de resistência, de libertação e solidariedade com o Fórum Social Mundial".
9 A citação refere-se à manifestações orais registradas em diferentes momentos.
10 Ver BOURDIEU, Pierre. O Campo Científico. In: ORTIZ, Renato (Org.). Pierre Bourdieu – Sociologia. São Paulo: Ática, 1983, p.122-155 e BOURDIEU, Pierre. O Mercado dos Bens Simbólicos. In:____. A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 99-181.
11 Para a melhor compreensão do conceito "escovar a contrapelo", recomenda-se o texto "Sobre o conceito da História", incluído no livro "Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura", de autoria de Walter Benjamin, publicado em 1985, pela editora brasiliense.

Referências

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1985. 254p.

BOURDIEU, Pierre. O Mercado dos Bens Simbólicos. In:____. **A Economia das Trocas Simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 99-181.

____. O Campo Científico. In: ORTIZ, Renato (Org.). **Pierre Bourdieu – Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983, p.122-155.

MAYRAND, P. **Manifeste L'Altermuséologie.** Setubal: edição do autor (cartaz), 27 de outubro de 2007.

MOUTINHO, M. (Coord.) Sobre o Conceito de Museologia Social. In: **Cadernos de Sociomuseologia**, v.1, n.1, 1993.

PREFEITURA Municipal da Cidade do Rio de Janeiro. **Encontro Internacional de Ecomuseus – Anais**. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal, 1992. 441p.

ROJAS, R., CRESPÁN, J. L. e TRALLERO, M. **Os Museus no Mundo.** Rio de Janeiro: SALVAT Editora do Brasil, 1979. 143p.

VARIVE-BOHAN, H. Entrevista com Hugues de Varine-Bohan. In: **Os Museus no Mundo**. Rio de Janeiro: SALVAT Editora do Brasil, 1979. 8-21p., 70-81p.

O museu comunitário como processo continuado[1]

Hugues de Varine[*]

Resumo

Partindo da compreensão de que um museu "normal" tem por objetivo servir ao conhecimento e à cultura, e que um "museu comunitário" tem por objetivo servir à comunidade e ao seu desenvolvimento, o presente texto entende que entre 1965 e 1995 os países nórdicos e a América do Norte (incluindo o México) exploraram de modo aprofundado as relações do museu com a comunidade. No entanto, não se deve desconsiderar a criação e o desenvolvimento do Ecomuseu em Le Creusot Montceau, que teve, durante os anos setenta, a reputação de ser um novo tipo de museu, bem como o movimento de ecomuseus em Québec, a multiplicação de museus locais em Portugal e os programas de desenvolvimento comunitário no Brasil com fortes componentes no campo dos museus e do patrimônio cultural.

Palavras-chave: Museu. Desenvolvimento. Liberação. Ação Comunitária. Local. Hugues de Varine.

Um museu "normal" tem um objetivo oficial: servir ao conhecimento e à cultura. Um museu comunitário[2] tem outro objetivo: servir à comunidade e ao seu desenvolvimento.

Durante os últimos trinta anos, duas principais regiões têm explorado de modo aprofundado as relações do museu com a comunidade: os países nórdicos e a América do Norte (incluindo o México). No entanto, tenho me envolvido pessoalmente, desde o início e em variadas posições, com a criação e o desenvolvimento do Ecomuseu em Le Creusot Montceau, que teve, durante os anos setenta, a reputação de ser um novo tipo de museu. Mais recentemente, tive a sorte de poder observar, de fora, o movimento de ecomuseus em Québec, a multiplicação de museus locais em Portugal e, nestes últimos anos, os programas de desenvolvimento comunitário no Rio Grande do Sul (Brasil), que possui fortes componentes de patrimônio cultural e de museus comunitários.

Nesse meio tempo, tenho trabalhado profissionalmente em estratégias e métodos do assim chamado desenvolvimento local. Desenvolvimento local é um processo pelo qual um território detecta e utiliza todos os recursos disponíveis (naturais, humanos, culturais), por meio da mobilização das forças ativas da comunidade: oficiais eleitos e funcionários públicos, mão de obra, atores econômicos, grupos vocacionais etc. Esse processo implica planejamento técnico, insumos de fontes externas e recursos, integração em sistemas e economias regionais, nacionais e mesmo internacionais, mas precisa ser controlado localmente.

O desenvolvimento e o museu

O desenvolvimento local possui uma dimensão cultural muito forte: para ser bem sucedido, qualquer processo de desenvolvimento precisa produzir mudanças positivas, estando ao mesmo tempo ligado às raízes culturais e psicológicas da comunidade. Ele precisa se deslocar de baixo para cima, ainda que alguns fatores de cima para baixo sejam úteis. Mas a comunidade geralmente não está pronta para isso, principalmente porque os sistemas existentes de

educação pública, previdência social, democracia representativa e poder de decisão política não proporcionam a informação necessária e não favorecem a participação popular.

Além disso, problemas modernos de desenvolvimento, quer econômico, quer financeiro ou social são tão complexos que é mais fácil delegar a técnicos competentes a responsabilidade final pela decisão **no interesse do**[3] povo.

A minha experiência é de que o desenvolvimento local, em seu verdadeiro sentido, não acontece se a população não estiver estreitamente associada com o processo de tomada de decisões, com a identificação e a administração dos recursos locais, com a mobilização de todos os ativos do território, sendo que o primeiro e principal destes se encontra dentro da própria comunidade.

É nesse ponto que entra o museu. No assunto do desenvolvimento, necessitamos de ferramentas culturais específicas para mobilizar a comunidade, para revelar os recursos, para ilustrar os objetivos, para demonstrar estratégias e procedimentos de desenvolvimento etc. Isso nem sempre pode ser feito por meio da mídia ou de discursos públicos; precisa ser comunicado através da linguagem da "coisa real", por experiência direta.

Mas um museu comum não pode fazer isso, simplesmente organizando a pesquisa, a exposição e a educação, como declara a definição do International Council of Museums. (Icom). Temos que inventar um museu novo, ou, mais corretamente, usar técnicas museais já anteriormente imaginadas em países com forte consciência comunitária. É por isso que, em 1971, quando fui convidado a participar da criação de um museu como ferramenta de desenvolvimento em Le Creusot, e mais tarde em toda a "Communauté Urbaine", utilizei como referência e modelo três experiências que eu havia tido a sorte de conhecer durante minhas missões no Icom, no final dos anos 1960: os museus a céu aberto na Escandinávia, os museus de bairro nos Estados Unidos e os museus locais e escolares no México. Minha intuição se confirmou no ano seguinte (1972) durante o Seminário de Santiago, que foi para mim, e ainda é, a referência-padrão do museu como ferramenta de desenvolvimento[4].

Desde então, tenho observado e estudado de perto uma série de projetos similares, sendo, para mim, o mais significativo o Ecomuseu do Seixal, em Portugal. Essa pequena cidade de 60.000 habitantes, localizada na margem sul do rio Tejo, em frente a Lisboa, era conhecida por diversas atividades econômicas, algumas delas desde a Idade Média: construção naval, navegação fluvial de carga e de passageiros, secagem de bacalhau, moinhos de maré de farinha e de azeite e, mais recentemente, usinas de aço. Atualmente, com o colapso da maior parte da economia tradicional, Seixal se transformaria numa "cidade-dormitório", se nada fosse feito para reavivar a comunidade, reconstruir sua imagem e encontrar novas atividades baseadas em recursos locais, incluindo o patrimônio natural e cultural. O prefeito então solicitou a um jovem professor de história que organizasse um museu local, como instrumento cultural e educacional para acompanhamento dessa estratégia de desenvolvimento. A iniciativa foi tão bem sucedida que o Museu do Seixal se tornou um exemplo para outros municípios portugueses: Alcochete utilizou seu museu para reanimar a indústria salineira local, Cartaxo fez de seu Museu do Vinho[5] o centro de operações da União dos Vitivinicultores, dedicado à modernização e promoção dessa atividade tradicional etc.

Nesses casos, como em Le Creusot, as atividades do museu, particularmente a pesquisa e a apresentação, são articuladas ao desenvolvimento, em cooperação com os demais instrumentos econômicos, sociais, educacionais e culturais. Estamos aqui muito distantes dos museus tradicionais, nos quais o verdadeiro objetivo da instituição e de seus profissionais é coletar, estudar e apresentar, em benefício da beleza, da ciência, da cultura, no sentido acadêmico. O museu de comunidade é um parceiro para o desenvolvimento, um mediador de mão dupla entre os atores do desenvolvimento e a comunidade.

O museu como um processo

Como o próprio desenvolvimento, o museu de comunidade é mais bem descrito como um processo. Ele certamente não é uma

instituição ou uma estrutura acabada. É um ser vivo, como a própria comunidade, em constante movimento para se adaptar às mudanças que acontecem nela e em seu ambiente, seja ele regional, nacional ou global.

É por isso que ele não pode ser trancado num edifício, restrito a uma coleção e uma exposição ou administrado por profissionais competentes sem conexão ou comunicação com a comunidade. É também por isso que esse museu não pode ser concebido como uma arapuca para turistas ou como um monumento a ser inaugurado pelo político local às vésperas da eleição.

Como processo, o museu deve ser construído, mês a mês, ano a ano, pelo povo, naturalmente com o auxílio de profissionais: isso é o que Maude Céré, em Montréal (Québec), chama de "*muséologie populaire*", museologia popular, que ela ensina a líderes e ativistas comunitários. Não é nem mesmo necessário chamá-lo de "museu": se todo o território for envolvido, se todo o patrimônio da comunidade for levado em consideração, se as exposições forem apenas uma das técnicas utilizadas para a comunicação entre as pessoas (há muitos outros métodos, incluindo trilhas de observação, centros de interpretação, centros de recursos ou documentação, produções de audiovisuais e multimídia, programas escolares, oficinas temáticas etc.).

É quando esse processo cessa que o museu se torna uma instituição. Então, ele provavelmente se dissociará da comunidade e deixará de servir como ferramenta para o desenvolvimento, porque ele logo se tornará antiquado, obsoleto.

O processo museal não precisa ser tecnicamente sofisticado e caro. Ele se adapta bem a comunidades relativamente pobres, porque conta com recursos locais e essencialmente com a energia humana. Estou atualmente estudando vários projetos fascinantes no sul do Brasil (no Estado do Rio Grande do Sul). Um deles, numa área rural a 400 km da capital do estado, Porto Alegre, mobiliza toda a população de oito municípios diferentes, numa área chamada "Quarta Colônia", isto é, a quarta colônia italiana instalada no final do século passado[6] a convite do último Imperador do Brasil, Dom Pedro II. Tudo começou há

quatro anos, com a sugestão de um jovem funcionário público do município de Silveira Martins, de que se organizasse um grupo de pesquisa para localizar os túmulos dos primeiros colonos. A partir disso, iniciou-se um programa de patrimônio cultural, principalmente por meio de atividades escolares, e mais tarde um plano de desenvolvimento abrangente que incluiu a identificação e a avaliação de todos os recursos disponíveis para a criação de atividades economicamente e socialmente significativas: restauração de edifícios antigos, recuperação do uso do tradicional dialeto "Veneto" herdado dos colonos italianos do século XIX; implementação de vários projetos para atrair turistas; tentativas de exploração da "Mata Atlântica" que circunda a terra cultivada; e, finalmente, um estudo do uso do produto agrícola tradicional, a batata, para produção de "chips".

A cada ano, um evento comunitário sintetiza o trabalho realizado por meio de seminários, exposições, festivais, de modo a rever os planos e programas e lançar novas iniciativas e novos projetos. O resultado não é um museu no sentido comum da palavra, mas certamente é um conceito museológico, articulado a um esforço global de desenvolvimento. Obviamente, considerando o sucesso dos eventos dos quais pude participar e a efetiva participação dos membros da comunidade, os objetivos foram alcançados, sem grandes orçamentos e essencialmente graças aos esforços cooperativos dos próprios cidadãos.

O perigo da lacuna entre gerações

Em Silveira Martins, o projeto tem apenas quatro anos. O que acontecerá dentro de 20 anos, quando o patrocinador local talvez tenha deixado a região; quando muitas eleições terão sido realizadas, levando ao poder diferentes prefeitos com diferentes opiniões políticas; quando a situação econômica de toda a região terá mudado para melhor ou pior? Esse é um problema recorrente para todos os atores do desenvolvimento: se o processo deve ser continuado, como mantê-lo vivo com diferentes atores?

Uma coisa que temos experimentado em Le Creusot é o fato de que o museu comunitário, como organismo vivo, precisa viver ao longo do mesmo ciclo que a população que lhe dá suporte. Ele é criado por uma determinada geração; no nosso caso, nos anos 1970, por pessoas de uma faixa etária entre 35 e 55 anos, a maior parte delas ativas na área da produção e no cenário social (trabalhadores, engenheiros, professores, pais etc.). Eles construíram um museu de acordo com os suas ideias, suas necessidades, seus objetivos, mas também suas memórias, seus preconceitos e o gosto da época. Eles usaram sua linguagem, as imagens que eram comuns na época.

Nos anos 1970, a *Communauté Urbaine* era muito próspera, havia bastante trabalho, o futuro parecia relativamente seguro. Os tempos do controle paternalista da família Schneider estavam presentes na memória de todos e a luta de classes era uma realidade cotidiana. As pessoas lembravam, por exemplo, da grande greve de 1899-1900, ao fim da qual quase toda a força de trabalho (8.000 pessoas) foi demitida, como medida retaliatória e disciplinadora.

Vinte anos mais tarde, depois de uma dupla crise, a quebra das principais companhias industriais e mineradoras locais e a infeliz aposentadoria do primeiro diretor do museu, esses "pais fundadores" estavam aposentados, ou de qualquer modo não eram mais atores ativos da cena local. As necessidades locais de desenvolvimento haviam mudado: ao invés de explorar atividades e habilidades tradicionais, o problema era reconstruir uma economia gravemente abalada, lutar contra o desemprego, uma crise moral entre os jovens, resignação ou atitudes fatalistas entre os velhos. E a geração ativa não estava mais tão interessada em reviver memórias de um passado que havia falhado em satisfazer as necessidades do povo. Até mesmo a época paternalista parecia, de algum modo, uma era dourada. Perto dali, em Blanzy, o "Museu das Minas e do Homem", também criado nos anos 1970 como um fruto do Ecomuseu por um grupo de mineiros e empregados da Companhia Mineradora, então em torno dos cinquenta anos, acha difícil substituir esses líderes idosos, agora há muito aposentados. A mina está fechada, os jovens buscam outros empregos, as autoridades locais empenham-se em

atrair novos negócios e promover a capacitação vocacional o mais longe possível das atividades tradicionais; é cada vez mais difícil encontrar velhos mineiros para guiar grupos escolares ou turísticos nas dependências do museu.

Assim, os museus da *Communauté Urbaine* tendem a se tornar monumentos e sítios atrativos para turistas em trânsito entre a cidade romana de Autun e o famoso Mosteiro de Cluny, ou viajando em barcos-casa no *Canal du Centre*. Temos agora que reinventar uma estratégia para o Ecomuseu, levando em consideração o turismo como ativo econômico para a região, mas abrindo novos campos de interesse para as atividades museais. Não é fácil, porque o próprio conselho do museu é composto, em sua maioria, por representantes da geração passada, ideologicamente apegados ao que eles próprios criaram há mais de 20 anos...

Desenvolvi essa história porque a considero relevante para o meu tema. Há somente duas possibilidades abertas para nós: ou esse museu comunitário não conseguirá sobreviver à sua geração fundadora (e então desaparecerá ou se tornará um museu institucional), ou terá que aceitar sua própria reciclagem a cada 20 ou 30 anos, de modo a permanecer relevante. Como estamos distantes dos elefantes brancos como os grandes museus nacionais ou regionais de nossos países! E quão distantes também das confortáveis certezas de estudiosos e academias!

Por uma museologia da libertação

Na maioria dos casos, em minha experiência, a museologia comunitária preocupa-se em libertar as próprias pessoas da alienação cultural, ou liberar sua capacidade de imaginação ou iniciativa, ou liberar a consciência dos seus direitos de propriedade sobre seu patrimônio, tanto material quanto imaterial.

Isso foi o que aconteceu em Le Creusot e nas comunidades circunvizinhas nos anos 1970: toda a zona havia sido sujeita, há mais de um século, a um controle forte e paternalista que cobria todos os setores da vida profissional, social e privada. Um dos problemas era

ajudar às pessoas a se tornarem cidadãos livres e a reconhecerem o seu direito a um patrimônio industrial e cultural próprio. Outro problema era tornar as pessoas participantes ativos do processo de criação da assim chamada "Comunidade Urbana", um distrito administrativo de 16 municipalidades decidido pelos governantes locais, sem nenhuma consulta prévia da população e contra todas as tradições históricas estabelecidas. Isso nós conseguimos, mas o diretor e o conselho do museu não previram as crises econômicas e industriais de meados dos anos oitenta, e não foram capazes de agir de acordo. Hoje, estamos lutando contra o desemprego das pessoas jovens e tentando encontrar ideias e projetos de forma a desempenhar um papel no esforço comum de oferecer capacitação, oportunidades de emprego e suporte cultural.

Mais dramático é o apelo que recebi há dois anos de um velho amigo da Índia: um professor aposentado de museologia da Universidade de Baroda, Professor Bedekar, disse-me que um estudo recente feito pelo *Anthropological Survey of India* mostrou que há mais de 4.000 diferentes comunidades culturais, linguísticas e étnicas no país e que somente poucas delas são reconhecidas como tais. O problema, no seu entendimento, seria ajudar as mais oprimidas dessas comunidades a se libertarem culturalmente de forma a poderem moldar o seu desenvolvimento e o seu futuro de acordo com suas culturas e seu patrimônio. Meu amigo esperava que a "nova museologia" fosse uma ferramenta para essa libertação e pedia contatos ao redor do mundo com colegas trabalhando nesse campo.

Isso me estimulou a começar a organizar uma rede mundial, ou fórum, de pessoas envolvidas na pesquisa e experimentação com o patrimônio cultural, os museus e o desenvolvimento. Os países escandinavos, eu espero, vão desempenhar um papel de liderança nesse projeto que pode algum dia encontrar respostas para as questões postas por nosso amigo de Baroda[7]. Uma forma tão nova de cooperação internacional poderia nos levar a definir melhor o novo papel dos museus comunitários como parceiros do "desenvolvimento sustentável", através da verdadeira libertação

da criatividade das próprias pessoas, reconhecidas como sujeitos e atores de seu próprio futuro.

Notas

1 Este texto foi publicado em 1995, num volume de coletânea dedicado a Erik Hofrén, por ocasião de sua aposentadoria. Estas linhas são um símbolo de admiração e gratidão a todos os profissionais de museus suecos que têm atuado durante os últimos trinta anos na busca de novos modos e meios para melhor servir ao seu povo e às suas comunidades e, entre eles, a Erik Hofrén, um mestre em seu ofício. Quero também celebrar aqui o trigésimo aniversário do célebre documento MUS'65, que inspirou tantas de nossas reflexões no ICOM nos anos 1969-1972.

*Consultor internacional nas áreas de museologia e desenvolvimento social. Formação em História e Arqueologia pela Universidade de Paris. Diretor Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM), no período de 1965 a 1974; um dos fundadores do Ecomuseu da Comunidade Le Creusot-Montceau (França); encarregado, no período de 1977 a 1982, pelo Ministério da Cultura da França de missões culturais em diversos países. Autor de livros e artigos e publicados em diversos países, entre os quais se destacam: La Culture des Autres (1973), O Tempo Social (1987) e Raízes do Futuro – Les Racines Du Futur (2005). Suas reflexões e suas ações têm inspirado processos museais em diferentes comunidades de diferentes países.

2 Não usarei aqui a palavra "ecomuseu", que, possuindo tantos significados diferentes, torna-se realmente enganosa. É verdade afirmarmos que alguns ecomuseus são verdadeiros museus comunitários (como Le Creusot-Montceau, na França, Seixal, em Portugal, Bergslagen, na Suécia, Santa Cruz, no Brasil). Mas há muitos museus de comunidade que não são denominados ecomuseus ou mesmo museus (como o Parque Cultural del Maestrazgo, na Espanha, ou a Casa Schmidt-Presser, em Novo Hamburgo, Brasil). Podemos incluir na categoria dos museus de comunidade muitos museus a céu aberto de base comunitária na Escandinávia, museus locais ou escolares no México etc.

3 Nota da Tradutora (N.T.): grifo do autor.

4 O Seminário de Santiago foi sucedido, vinte anos depois, pelo Seminário de Caracas (1992), que atualizou o conceito de "museu integral". Nesse meio tempo, diversas outras "declarações" foram publicadas pelo Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), como resultado de uma série de oficinas internacionais, particularmente em Québec e Oaxaca.

5 N. T.: Trata-se do Museu Rural e do Vinho do Concelho do Cartaxo, inaugurado em 23 de Novembro de 1985; segundo o Roteiro do Museu Rural e do Vinho do Concelho do Cartaxo produzido em 2005 pela Câmara Municipal do Cartaxo, foi "o primeiro museu em Portugal dedicado ao vinho, e também ao homem, ao touro e ao cavalo".

6 N. T.: como o texto é de 1995, o autor refere-se ao final do século XIX.

7 N. T.: Não foi possível obter, até o momento, maiores informações a respeito da rede mundial citada pelo autor, e, menos ainda, sobre o esperado papel de destaque e liderança dos países escandinavos, por mais que as suas experiências de museus a céu aberto sejam inspiradoras para as práticas e reflexões no Brasil e no mundo.

Recebido em 1º de abril de 2014.
Aprovado em 30 de abril de 2014.

Abstract

Based on the comprehension that a "normal" museum's objective is to serve knowledge and culture and that a "community museum" has as its objective to serve the community and its development, the present text understands that between 1965 and 1995 the Nordic countries and North America (including Mexico) explored in depth the relations of the museum with the community. Nevertheless, it is important to take into consideration the creation and development of the Ecomuseum in Le Creusot Montceau, which had, during the seventies, a reputation as a new type of museum, as well as the ecomuseum movement in Québec, the multiplication of local museums in Portugal and the community development programs in Brazil, with strong components in the fields of museums and cultural heritage.

Keywords: Museum. Development. Liberation. Communitarian action. Local.

Museu para a globalização[1]

Néstor García Canclini[*]

Resumo

A globalização dá sinais de seu fim e o objetivo deste texto é pensar como seria um museu que a representasse. O que será guardado, o que será exposto e o que não deve ser preservado? Um museu para a globalização precisa dar conta de paradoxos e incoerências. Sua museografia, em constante mudança, provocará o visitante sobre a produção e o consumo, e exporá a sensação de medo que se tem diante da violência, sem estetizar o horror. O desafio do Museu da Globalização é evidenciar a disputa, ser crítico e, ao mesmo tempo, atrair a atenção do visitante.

Palavras-chave: Museu. Musealização. Néstor García Canclini. Expografia.

A globalização está acabando. Urge fazer um museu para documentá-la, guardar seu patrimônio e exibi-lo antes que se exaure. Os movimentos antiglobalização que irromperam na reunião de dirigentes de países em Seattle, que os incomodaram em Davos e Gênova e que acompanharam o fracasso de Cancun 2003 e Mar del Plata 2006, imaginaram que iriam deter a mundialização promovida por aqueles que a reduzem a injustos tratados de livre comércio. A Organização Mundial do Comércio (OMC), a Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), o Banco Mundial e os demais promotores desses acordos preferem agora tratados bilaterais, não globais, para continuar reforçando as fronteiras do norte em relação aos migrantes, recusar os produtos agrícolas e culturais do sul, desmantelar os estados nacionais e favorecer a expansão de empresas que expulsam trabalhadores e, portanto, diminuir o consumo. Nada mais "desglobalizador" do que insistir nessa economia sádica e louca: ao destruir e isolar consegue efeitos contrários à expansão do mercado que afirmam pretender. Quando fracassa, substituem a política por guerras que, como toda ação redentora, converte os que são diferentes em hereges.

A globalização e os museus não serão incompatíveis? A globalização é um movimento de fluxos e redes, mais do que de entidades visíveis, colecionáveis e passíveis de serem exibidas. Não há um consenso sobre quando começou, nem de que modo se relaciona com as culturas nacionais e locais. Por outro lado, os museus de antropologia, arte e história reúnem coleções de objetos que se diferenciam por sua relação com um território ou um período bem definido. Um museu é, de certo modo, uma máquina de classificar objetos para diferenciá-los de outros. Há museus nacionais, de cidades, de arte moderna ou medieval. Custa, por isso, imaginar como seria um museu da globalização, saber o que deveria ser incluído e o que poderia ser deixado de fora.

Existe uma noção que parece ter se antecipado à globalização: a de "patrimônio da humanidade", consagrada pela UNESCO para proteger determinados bens e lugares. Mas é difícil sustentar o que a UNESCO define com essa fórmula num tempo desglobalizador.

Seu apelo à humanidade, associado ao humanismo moderno, imagina a unificação de todos os homens como um processo ético e cultural, sem levar em conta as fraturas econômicas e bélicas, ou a especulação financeira que hoje invade quase todos os patrimônios.

O que colecionar e o que exibir

Os objetos culturais da globalização não são fáceis de identificar. Frequentemente não se trata de objetos materiais (quadros, esculturas, livros), nem de objetos especialmente delimitados (como um edifício ou um local histórico), mas, sim, de circuitos e redes de comunicações. É verdade que há museus que documentam experiências ou conceitos itinerantes: museus ferroviários e aeronáuticos em Madri e Washington, e museus de migrações e diásporas, holocaustos e guerras em Berlim, Buenos Aires, Nova Iorque e outras cidades. Talvez sejam pontos de partida para imaginar o que um museu da globalização poderia expor. A finalidade seria falar sobre como a globalização desglobaliza, ou seja, o modo pelo qual continua operando por meio dos movimentos em que se desfaz: como rede financeira caótica, como mercado de comunicações que midiatiza quase todas as experiências locais e enfraquece as nações. No centro (se fosse um edifício), imagino um corpo vazio, representando o governo mundial que nunca chegou a existir. Ou poderia ser sugerido um amontoado de presidentes e primeiros ministros, planos econômicos, embora esta última fórmula soe arcaizante. Talvez acordos, não de comércio, nem livres, simples acordos não cumpridos, assinados em branco, sem que se saiba para quê. E, evidentemente, seria preciso fazer referência às continuidades e descontinuidades entre a globalização e as formas pré-globalizadas que vieram antes dela, desde a expansão universal da dominação católica até as diversas internacionalizações da esquerda. A museografia precisa ser ambivalente para apresentar, ao mesmo tempo, as tentativas de emancipar e integrar o mundo, ao lado das realizações falhas, prolongadas para além das evidências e resistências. Quais idiomas serão escolhidos para nomear os obstinados simulacros de comunicação ecumênica do latim, do

stalinismo, maoísmo e outras línguas mortas? Embora a pergunta mais estimulante seja outra: como traduzir entre si as línguas emergentes?

Três salas poderiam desenvolver – modificando-as – experiências propostas nos últimos anos. Na entrada, seria adotada a iniciativa de Lora Jo Foo, que, quando começa suas conferências sobre globalização, pede aos presentes que cortem as etiquetas de suas roupas e depois as costurem num mapa, compondo um patchwork que mostra onde ficam as fábricas de Liz Claiborne, Banana Republic, Gap, Calvin Klein e outras marcas. Em vez de registrar a nacionalidade dos visitantes, como fazem alguns museus, neste caso seriam captadas as várias identidades transnacionais levadas na roupa e o deslocamento da origem nacional dos logos (Estados Unidos, França, Alemanha) para as sedes das fábricas em Jacarta, México ou El Salvador. Não se trata de copiar os artistas que executaram instalações, acumulando, como signos imutáveis, etiquetas ou objetos emblemáticos da transnacionalização. Essa performance interativa procuraria incorporar, ao discurso museográfico que mudaria todos os dias, a diversidade de afiliações que os visitantes trazem consigo. Seria mais forte se aqueles que chegassem com um logo atravessando sua camiseta ou sua calça, de um lado a outro, entregassem a peça, como dando parte de seu "corpo" usado para a publicidade. Sobre os corpos desnudos circulando pelo museu seriam projetadas cenas de trabalho multicultural nas oficinas de países asiáticos e latino-americanos, onde são cortadas e costuradas as peças e produzidos os eletrodomésticos e os computadores. A projeção exasperada, em momentos violenta, embora com o ritmo monótono do trabalho em série, seria interrompida a cada dez minutos pela música *new age* que acompanharia a projeção lenta de outras logos: as de ONGs que defendem a ecologia, opõem-se aos alimentos transgênicos ou oferecem-se para integrar campanhas de compaixão mundial nesses mesmos países. Aqueles que não suportassem a confusão ou a violência poderiam vê-las à distância numa sala anexa, onde seriam projetadas, em grandes telas, as imagens captadas pelas câmeras de videovigilância.

Uma segunda proposta para esse museu é o turismo pós-romântico. Boris Groys explica que, ao contrário do turismo moderno que congelava as cidades e as ruínas, transformava o provisório em definitivo, o temporário em eterno e o efêmero em monumental, agora a mídia reproduz as cidades, os objetos, os signos e os põe a viajar pelo mundo. Se chegamos à China ou ao Brasil, não vemos suas urbes nem suas gentes como exóticas, porque já vimos cópias delas em muitos países e telas. Além disso, também porque partes dessas cidades foram redesenhadas pela arquitetura e pelo urbanismo transnacionais. Do mesmo modo, como os artistas que passam a maior parte de seu tempo em trânsito, de uma bienal a outra, com instalações ou performances que não representam mais um lugar, mas, sim, o nomadismo e as vivências que se pode ter quase em qualquer lugar. Pergunto: será o turismo pós-romântico um projeto realizável por artistas ou pode ser aplicado a todos? Groys lembra que as vanguardas russas da primeira metade do século XX, por exemplo, o poeta Vladimir Klebnikov e logo depois Kasimir Malevitch propunham colocar todos os habitantes de seu país em celas de vidro habitáveis, sobre rodas, para que pudessem viajar a qualquer lugar e ver tudo e ao mesmo tempo serem vistos. Cada indivíduo tornar-se-ia parte de um museu itinerante onde se dissolveria a diferença entre habitante e turista: o ficar iria se confundir com viajar, o que é local iria circular pelo globo. Mas isso, hoje, é o mais fácil. O novo desafio é como pode um museu entrelaçar o turismo com as outras formas de viagem: a dos trabalhadores migrantes, exilados, soldados, invasores e refugiados.

Outra seção poderia apresentar a proposta de Paul Virilio de um museu dos acidentes. Ele teve a ideia a partir das catástrofes em centrais nucleares, como Three Mile Island e Chernobyl, e de sua reflexão sobre a velocidade, sobre quanto a circulação fica mais densa e, portanto, como aumentam os riscos. Seriam exibidas a contaminação e tudo que torna inabitável as cidades e regiões, a proliferação de armas biológicas, químicas e radioativas, bem como, os delírios bélicos que pretendem destruí-las junto com as pessoas. Virilio diz que toda nova técnica cria sua catástrofe – os trens vêm

com o descarrilamento, os computadores com os vírus informáticos –, e a característica da globalização tem sido, segundo ele, disseminar as tecnologias e as comunicações e, com elas, integrar em cadeia os acidentes locais para chegar ao Acidente Global.

Já reunimos um "patrimônio das catástrofes", e Auschwitz e Hiroshima estão inscritos na lista do patrimônio mundial da UNESCO. Trata-se de expor sistematicamente os acidentes para que não nos exponhamos a eles. Como fazer para não estetizar o horror? Um caminho é apontado pelo Museu Judaico de Berlim, projetado por Daniel Libeskind. O relacionamento irregular entre paredes e piso, que nos faz sentir instáveis quando o visitamos, assim como o uso de vazios e do silêncio das torres de cimento nu, sugerem um tipo de resolução museográfica que pode levar, sem explicação, à experiência dos desequilíbrios e à reflexão sobre como todos nós temos inscritas em nós, ao mesmo tempo, a presença e a ausência. Precisamos de uma arquitetura museal, escreve Regine Robin a respeito da obra de Libeskind, que não seja um "mero lugar para a conservação de uma coleção de objetos, mas sim um espaço simbólico significante".

Porém, há outro problema: como evitar a excepcionalidade, insinuada pela noção de acidentes, dado que na grande maioria dos casos estes são (Virilio o reconhece em determinado momento) parte constitutiva do capitalismo globalizador? A seção dos acidentes deve fazer parte – parece-me – de um Pavilhão dos Fracassos. Macedonio Fernández afirmava que a cirurgia é a demonstração do fracasso da medicina. O recurso à guerra torna evidente o fracasso da política e da economia. Se, além disso, a guerra é declarada sem provas contra qualquer um, em qualquer lugar, exibe-se o desespero daqueles que não encontram outro modo de nos distrair de suas armadilhas econômicas, de seus desfalques políticos ou do descalabro social de um país. Para serem mais precisos, poderiam ser assinalados os fracassos provocados com o fim de obter novos lucros. Mais do que dizer que a informática vem com os vírus, deve-se mostrar que estes são gerados ou estimulados por empresas, ou hackers associados a elas, para poder vender antivírus.

Onde colocá-lo

Tudo o que foi dito acima será condicionado pelo desafio de decidir onde colocar um museu da globalização. Nem mesmo a escolha de uma cidade global seria justificável. Por que Nova Iorque e não Berlim, Tóquio, México ou São Paulo? Seria melhor fixá-lo em um lugar ou distribuí-lo por exposições itinerantes que lembrassem, pelo formato, as migrações e o turismo? Conforme diz Hans Ulrich Orbist, conceber um museu não como continente e, sim, como arquipélago. Ou é preferível pensar em redes de comunicação, como a circulação de mensagens e músicas transmitidas pela Internet? Nesse jogo de transmissões, porém, fica diluída a noção de patrimônio, como sabemos desde Napster e continuamos comprovando todo dia quando se descarregam milhões de arquivos musicais da rede sem pagar aos autores.

Em outra escala, é semelhante o que acontece com os patrimônios que ainda estão localizados. As reproduções hiper-realistas de quadros célebres, de templos persas e monastérios medievais, e pirâmides egípcias ao lado dos maias, como pode ser encontrado em museus dos Estados Unidos, deixaram de ter a finalidade de induzir-nos a ir ver os originais, dizia Umberto Eco faz vinte anos, mas sim oferecem-nos uma versão que nos dispensa da necessidade do original. Essa reprodução desterritorializada do patrimônio do mundo multiplica-se graças às lojas dos museus: quadros, templos e pirâmides tornam-se familiares quando a sua imagem se entrega em vídeos, lenços, agendas, jogos americanos, calendários, que podemos transportar a muitos países, a casa onde moramos. Quem vai se preocupar sobre o lugar certo para colocar o patrimônio? A gestão predominante dos bens mais valiosos parece desembocar numa geopolítica cultural do souvenir.

Um aspecto interessante do projeto de um museu da globalização é que recoloca a pergunta sobre os interlugares, aqueles que não são daqui nem de lá. Não se trata mais de um apaziguado patrimônio da humanidade, e sim de espaços e circuitos em disputa. A decisão quanto onde colocá-los deveria

expressar essa tensão entre pertinências múltiplas, migrações, perdas e espoliações constantes. Talvez isso nos ajude a relativizar o peso do sentimento de pertencer e dos enraizamentos, atenuar a violência das pilhagens e das expulsões, sem esquecê-las. A museografia deveria ser flexível e induzir a que as perguntas: "isso faz parte da globalização?" ou "isso merece fazer parte desse museu?" tenham muitas respostas legítimas. A questão chave será quem tem direito a decidir isso ou como fornecer recursos para que muitos possam responder essas perguntas. É fundamental que sejam muitos. Talvez o patrimônio, o legado dessa globalização agonizante, projete-se para além da simples aproximação entre nós e da criação de interdependências recíprocas: consiste em nos ter dado, de acordo com a expressão de Edward Said, uma visão contrapontística do mundo. A segunda questão-chave para um museu é como conseguir que essa visão seja atraente, sem deixar de ser crítica.

Enfim, um museu desse tipo ajudaria a repensar o sentido de colecionar, guardar e descartar. Não pretendemos que anule os conceitos daquilo que nos pertence e do que pertence a outros, mas que torne possível imaginá-los, em alguns momentos, como intercambiáveis. Sem ter a ilusão de que seja suprimida a diferença entre o que é familiar e o que é estranho – talvez precisemos sempre dessa diferenciação para nossa segurança afetiva –, pode-se estimular uma curiosidade não agressiva, quem sabe feliz. Classificar e inventariar, menos interessados em disciplinar o entorno (o planeta inteiro, se falamos de globalização) do que em abrir espaço para o que é desconhecido. Afinal de contas, a tarefa do museu não tem porque se restringir a organizar o passado e torná-lo apresentável.

Notas

* Cientista social, nascido na argentina, que desenvolve trabalhos de pesquisa sobre cultura e sociedade a partir de um ponto de vista latino-americano. Garcia Canclini defendeu tese de doutorado na Universidade Nacional de La Plata (Argentina) e na Universidade de Paris (França). Tem atuado como professor de diversas universidades, recebido muitos prêmios e contribuído para a transformação da sociedade contemporânea. O seu trabalho

intelectual é fonte de inspiração para todos os que atuam no campo da nova museologia e da museologia social.

1 Publicado originalmente em: CANCLINI, Néstor García. Leitores, espectadores e internautas. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

Recebido em 7 de maio de 2014.
Aprovado em 30 de maio de 2014.

Abstract

Globalization gives signs of its end and the objective of this text is to think of what a museum representing it would be like. What shall be kept, and what shall be exhibited and what shall not be preserved? A museum for globalization must cope with paradoxes and incoherencies. Its museography, in constant change, will instigate the visitor about production and consuming, and will display the sensation of fear one has in the presence of violence, without aestheticizing the horror. The challenge for the Museum of Globalization is to evidence the dispute, to be critical and, at the same time, to attract the visitor's attention.

Keywords: Globalization. Museum. Musealization. Néstor García Canclini. Exhibition design.

Por uma sociologia dos museus

*Myrian Sepulveda dos Santos**

Resumo

Este artigo analisa abordagens dos museus contemporâneos identificadas à sociologia da cultura. Teorias sociológicas, entrelaçadas a teses formuladas por autores de outros campos disciplinares, como Antonio Gramsci e Michel Foucault, tiveram profundo impacto sobre a forma pela qual os museus são analisados. Os museus deixaram de ser pensados meramente como instituições que se voltam para a preservação de objetos de arte ou relíquias do passado, passando a integrar o rol de instituições associadas à dominação e ao poder. Procura-se delimitar, em primeiro lugar, as fronteiras entre a sociologia e a antropologia. Em seguida, analisa-se os principais paradigmas deixados pelos clássicos da Sociologia. Nas três últimas sessões será apresentada algumas das abordagens contemporâneas que se destacaram por apresentar abordagens em que as diversas narrativas expostas nos museus são compreendidas a partir de sua relação com contextos políticos e econômicos mais amplos.

Palavras-chave: Sociologia. Estudos Culturais. Museus. Narrativas Coloniais. Dominação.

Introdução

Nas Ciências Sociais o interesse dos antropólogos pelos museus é bem mais antigo do que aquele apresentado pelos sociólogos. No século XIX, os antropólogos acompanharam as expedições científicas e formaram coleções de objetos para representar povos de terras distantes. Desempenharam um papel importante nas teorias que apontavam não só diferenças, mas, infelizmente, também processos evolutivos entre raças humanas[1]. A partir de meados do século XX, a antropologia não se encontrava mais atrelada à missão colonialista; seus intelectuais se voltaram para a investigação de suas próprias comunidades e problematizaram a questão da alteridade. De um modo geral, podemos afirmar que os antropólogos, ao deixarem as certezas da antropologia biológica e se voltarem para a cultura, procuraram investigar os processos de construção de significados, valores e visões de mundo que se formam através das interações entre indivíduos. Ao terem os museus como objeto de investigação, os antropólogos têm dado uma grande contribuição ao analisarem os diferentes significados que são atribuídos aos objetos selecionados e expostos.

Diferentemente da antropologia, a sociologia ao se consolidar enquanto disciplina, no início do século XX, preocupou-se muito pouco com as atribuições de significados e valores inerentes às interações cotidianas e individuais, concentrando sua análise na relação entre as interações sociais e o conjunto de instituições políticas, sociais e econômicas presentes na sociedade. Ainda assim, os museus só recentemente se tornaram um objeto de análise relevante. Vejamos as razões a seguir.

Entre os clássicos da sociologia, três autores, Karl Marx, Max Weber e Émile Durkheim, destacaram-se como fundadores de paradigmas centrais para a disciplina. Procurando compreender estruturas e mudanças sociais, os clássicos da sociologia não deram muita atenção às atividades consideradas de entretenimento ou lazer. Marx preocupou-se com a luta de classes e manteve seu foco de análise nas relações sociais de produção. É importante lembrar que Marx antecedeu a institucionalização da sociologia e que seu propósito

foi formular uma teoria que estivesse a serviço da luta de classes e do fim da exploração do proletariado pela burguesia. Os museus, como outras instituições culturais, fariam parte da superestrutura e não teriam papel determinante nas transformações sociais. Na primeira metade do século XX, marxistas ainda consideravam que práticas culturais e de entretenimento faziam parte apenas de um aparato ideológico capaz de manipular e iludir os trabalhadores[2]. Weber e Durkheim foram responsáveis pela institucionalização da sociologia, formulando os principais paradigmas, respectivamente, da ação e da reprodução social. Os museus, também nestas abordagens, não tiveram lugar de destaque, uma vez que, em ambos os casos, priorizou-se o estudo de práticas culturais como crenças religiosas, associadas a representações coletivas partilhadas e/ou construídas pela maior parte da sociedade. Nos três casos, houve a tentativa de formulação de uma ciência capaz de desvendar o mundo social. O desenvolvimento das lutas entre classes não seguiu o padrão previsto por Marx. Além disso, Durkheim e Weber deixaram para seus seguidores um dilema teórico que diz respeito à relação entre estrutura e ação social: se para o primeiro a cultura, enquanto estrutura estável, teria um efeito coercitivo ou constitutivo sobre práticas sociais, para o segundo seriam os atores sociais, a partir de suas motivações e desejos, os responsáveis pelas construções e transformações culturais.

A partir da década de 1970, os sociólogos procuraram ultrapassar, por um lado, os antagonismos entre ação e estrutura, e, por outro lado, as bases rígidas de cientificidade estabelecidas inicialmente pela disciplina. No último caso, incorporaram novas contribuições para pensar a sociedade, como teorias de linguagem, e associaram às bases teóricas deixadas pelos clássicos, abordagens que se voltavam para as interações individuais, como as deixadas pela Escola de Chicago ou pelo sociólogo alemão Georg Simmel. Com isso, sociólogos passaram a trabalhar cada vez mais de forma interdisciplinar, utilizando abordagens interpretativas para compreender representações sociais e afastando-se do desejo inicial de alcançar a objetividade científica em suas análises[3].

É justamente esta corrente da sociologia, bem próxima dos estudos culturais e pós-coloniais, que tomou para si o estudo dos museus, não só a partir de seus valores constituídos, mas também como lugares de poder. Por estudos culturais, compreende-se um grupo de trabalhos fortemente influenciado pelas obras tanto do marxista italiano Antonio Gramsci, como do filósofo francês Michel Foucault. As lutas travadas no campo simbólico para que um determinado pensamento hegemônico se constituísse e as críticas às pretensões científicas do conhecimento acadêmico, relacionando-o às relações de poder existentes, marcaram uma nova forma de pensar os fenômenos sociais a partir da década de 1950, período em que os movimentos anticolonialistas (1948-1979) denunciavam práticas violentas, também no campo simbólico, perpetradas pelos estados nacionais que possuíam colônias na África, Ásia e Oceania. As teses anticolonialistas evidenciaram o poder do conhecimento em estabelecer o racismo como doutrina, influenciando os movimentos por direitos civis nos Estados Unidos e na Europa.

Todas essas novas abordagens modificaram significativamente a forma pela qual os museus eram analisados. O uso das diversas narrativas expostas nos museus passou a ser compreendido a partir de estruturas de poder, processos de institucionalização e de sua relação com contextos políticos e econômicos mais amplos. O museu deixou de ser pensado meramente enquanto uma instituição que se voltava para a preservação de objetos de arte ou relíquias do passado, passando a integrar o rol de instituições responsáveis por formulações garantidoras da estabilidade política dos estados nacionais em suas diversas fases.

Procurando aprofundar abordagens identificadas à sociologia da cultura, procuro, neste artigo, apresentar, em primeiro lugar, as fronteiras entre a sociologia e a antropologia. Em seguida, são analisados os principais paradigmas deixados pelos clássicos da Sociologia. Nas três últimas sessões serão apresentadas algumas das abordagens contemporâneas que se destacaram no estudo dos museus.

Entre a sociologia e a antropologia

Historicamente, a antropologia apresentou uma relação de maior continuidade com o mundo das coleções e da cultura material. Sabemos que as disciplinas acadêmicas se diferenciaram ao longo do século XIX. As abordagens etnográficas estiveram inicialmente muito próximas às abordagens dos naturalistas. Entre meados do século XVIII e primeira metade do século XIX, as grandes viagens científicas ao redor do mundo levavam especialistas que tinham por objetivo comparar as diferentes espécies de vegetais e animais e elaborar novas teorias sobre a origem da vida. Este foi o período de consagração da História Natural. Diversas viagens patrocinadas pelos governantes e sociedades científicas das principais potências europeias foram realizadas com o objetivo de explorar matérias primas que poderiam ser encontradas em colônias situadas na América, África, Ásia ou Oceania. Milhares de exemplares de minérios, como também da flora e fauna desses locais eram enviados para sociedades científicas, gabinetes de história natural vinculados aos diversos governos imperiais e para os grandes museus, como Louvre e Museu Britânico. Os viajantes naturalistas remetiam também para a Europa crânios, esqueletos e artefatos de comunidades ditas primitivas, cujos habitantes passaram a ser classificados cientificamente em categorias intermediárias entre homens e animais. Os museus etnográficos foram criados, em sua maior parte, na segunda metade do século XIX para abrigar esse material. Os objetos de povos não ocidentais e habitantes de terras distantes eram descontextualizados, colocados em caixas de vidro e exibidos para o público europeu, contribuindo para a formação de classificações hierárquicas e raciais entre seres humanos.

Ao longo do século XIX, os museus eram vistos pelo público como construções perenes, quase sagradas, apesar de estarem sendo criados naquele período e de acordo com as disputas políticas da época. As coleções de objetos desempenharam o importante papel de fornecer provas de autenticidade, por um lado, às origens, batalhas, triunfos e glórias de cada nação e, por outro lado, às teses

que eram estabelecidas como bases do conhecimento. Na Europa, os grandes museus nacionais estabeleceram padrões de conhecimento, beleza e comportamento que serviram de modelo não só para os membros de suas nações, como para todas as outras. Rapidamente eles se adaptaram ao discurso linear da História, organizando e classificando acervos diversos de forma evolutiva, do passado até seu presente. Os museus foram importantes instrumentos de propagação do pensamento iluminista e ajudaram a legitimar os diversos movimentos expansionistas e colonialistas europeus.

Na segunda metade do século XX, a antropologia se distanciou dos objetos materiais e dos museus, voltando-se para o estudo de interações e comportamentos sociais encontrados em espaços urbanos. Enquanto os museus se tornavam instituições oficiais e não acadêmicas, a descrição etnográfica, não mais centrada em povos primitivos, passava a ser acompanhada de abordagens teóricas que procuravam definir métodos científicos para o estranhamento da cultura do "outro", ou seja, daquele que era eleito como objeto do conhecimento.

Contemporaneamente, a partir da influência de trabalhos como os de Foucault, que colocam em questão a pretensão científica do conhecimento a partir das representações, a antropologia passou a problematizar o lugar do sujeito-autor e, consequentemente, da construção do "outro". Os objetos, bem como as palavras, passaram a ser problematizados, contextualizados e compreendidos como parte da produção cultural de indivíduos em interação.

Ao analisar a exposição *Paradise*, em que a cultura material dos residentes do Valley Wahgi foram expostas, no Museu do Homem, em Londres, James Clifford defendeu a possibilidade de representação do "outro", ou seja, dos Wahgi. Argumentou que, embora os grandes museus tenham uma relação de privilégio histórico e financeiro em relação às pequenas populações que são representadas, bem como interesses econômicos que sempre interferem nesta representação, deveria ser considerado que as operações políticas não são sempre iguais, pois a história não está fechada ao inesperado. Segundo o autor, sempre precisarão ser analisadas as discrepâncias entre os

desejos dos povos representados, os interesses dos intelectuais ou dos idealizadores da exposição e do público em geral. O autor defendeu, portanto, as diferentes dimensões de poder inerentes à tarefa da mediação[4].

Vemos, portanto, que um grupo importante de antropólogos dedicou-se ao estudo da cultura material e dos museus, afastando-se de uma perspectiva autoritária e colonialista do conhecimento, destacando a influência do pesquisador sobre o objeto pesquisado, e procurando evitar a representação do "outro" de forma abstrata e a-histórica. Para eles, a escrita etnográfica deve se afastar da noção de que haveria um sujeito-absoluto e passar a considerar sua atividade como uma negociação contextualizada e construtiva, envolvendo sujeitos conscientes e politicamente direcionados. A etnografia aproximou-se de uma prática discursiva em que os interlocutores negociam ativamente uma determinada visão da realidade. Na sociologia, um movimento teórico semelhante flexibilizou os caminhos entre ciência e interpretação[5].

Os fundamentos teóricos da sociologia pelos seus clássicos

Embora os paradigmas fundadores tenham sido modificados em diversos sentidos, estes continuam a colocar as principais questões que norteiam os sociólogos, ou seja, como compreender as ações, reproduções e transformações sociais.

Para Karl Marx e grande parte dos marxistas, a principal tarefa a ser cumprida pelos intelectuais seria a compreensão do conflito entre capital e trabalho, responsável pelo motor da história. As transformações sociais foram analisadas a partir das mudanças nas relações sociais de produção e dos estabelecimentos de modos de produção[6]. A partir dessa perspectiva, museus, bem como outras instituições de educação e cultura, foram compreendidos como resultado das lutas pelo poder travadas entre burguesia e proletariado. Em sociedades capitalistas, todas as instituições de cultura estariam a serviço da dominação dos donos do capital sobre os trabalhadores. Apenas a partir de uma interpretação menos

economicista dos trabalhos de Marx, como aqueles desenvolvidos por autores ligados à Escola de Frankfurt ou à obra de Antonio Gramsci, fenômenos da superestrutura deixaram de ser pensados como reflexos de lutas econômicas e tornaram-se relevantes para a percepção de mudanças sociais. Esses trabalhos tiveram repercussão na segunda metade do século XX. Podemos ainda acrescentar que Marx associou o passado à dominação burguesa e que a preservação de monumentos do passado, como bem explicitado por Walter Benjamin, representava a barbárie[7].

Na obra de Max Weber, a análise de ações sociais, motivações e ideais assumiu um papel bem mais destacado do que em Marx. Comparando diversas práticas religiosas, Weber procurou associar o sentido inerente a essas práticas, atribuído pelos diversos atores sociais, aos destinos e transformações históricas[8]. A partir da consolidação de uma perspectiva compreensiva e interpretativa nas ciências sociais, Weber influenciou um número grande de sociólogos. Normas e valores foram considerados resultado de uma racionalidade substantiva que surgia a partir da interação entre indivíduos. Seguidores de Weber, preocupados em explicar as transformações históricas e sociais, dedicaram-se fundamentalmente às análises de crenças religiosas e práticas políticas. A ética protestante determinaria, neste sentido, não só uma nova forma de produção e relações econômicas, mas comportamentos diversos relacionados às demais esferas sociais. Práticas culturais, e neste sentido todas as atividades desenvolvidas em torno dos museus, poderiam ser explicadas a partir dos atores sociais, de suas motivações e desejos.

A questão das determinações culturais, presentes em instituições e mesmo nas tradições herdadas, sobre ações e motivações, somente ganhou destaque entre seguidores do Émile Durkheim, fundador da disciplina e conhecido como sendo o teórico responsável por teorias funcionalistas. Para o intelectual francês, sistemas sociais não podem ser deduzidos de ações e motivações; eles são integrados e detêm certa autonomia. Radical em suas formulações positivistas, o sociólogo francês acreditou que os fatos sociais não só independiam da vontade dos indivíduos, como eram capazes

de exercer sobre eles papel coercitivo e formador. Em *Formas Elementares da Vida Religiosa*, lidando com a vida religiosa enquanto uma dimensão independente da cultura, que poderia ser explicada em seus próprios termos, Durkheim estabeleceu a distinção entre o sagrado e profano enquanto parte de uma estrutura formadora de qualquer religião[9]. Seria através dos rituais, que envolvem práticas do corpo e a utilização de símbolos, que os membros da sociedade seriam capazes de partilhar e reproduzir valores coletivos. Segundo Durkheim, a sociedade não poderia criar ou recriar a si própria sem ao mesmo tempo criar uma imagem de si mesma. As construções coletivas não seriam um reflexo de atividades anteriores, mas a condição primeira que permitiria que os indivíduos se pensassem enquanto atores sociais. As sociedades, portanto, mesmo as seculares, deveriam ser pensadas a partir de uma base moral coletiva.

Como pode ser observado os clássicos da sociologia desenvolveram teorias e metodologias associadas às abordagens "macro", isto é, fatores econômicos, políticos e sociais que atuam sobre os fenômenos sociais. A partir da década de 1970, diversos sociólogos procuraram não só ultrapassar as antinomias entre ação e estrutura, mas também entre abordagens macro e microssociais. Dentre eles, Bourdieu se destacou por relacionar os museus e seus visitantes à formação das hierarquias sociais.

Habitus, campo e capital simbólico em Pierre Bourdieu

Inicialmente publicado em 1966, *L'amour de l'art: les musées d'art européens et leur public*, de Pierre Bourdieu, Alain Darbel, e Schnapper, pode ser considerado um marco para os estudos sociológicos sobre museus. A partir de um *survey* realizado com visitantes de museus de arte europeus, os autores procuram mostrar, em primeiro lugar, que museus e galerias de arte não estão abertos para o público em geral, mas para determinados segmentos da população e, em seguida, que este público utiliza sua expertise sobre obras de arte para melhor se posicionar na hierarquia social. Os museus, portanto, são vistos como instituições que promovem distinção. O argumento

de que o gosto pela arte não se dá naturalmente, mas que deve ser compreendido como uma disposição social que implica na distinção social de alguns, será desenvolvido por Bourdieu, quinze anos mais tarde, em sua obra *Distinction: a social Critique of the judgement of taste*.

Bourdieu desenvolveu três conceitos que se tornaram bastante utilizados por sociólogos: *habitus*, campo e capital simbólico. Por *habitus* podemos compreender um conjunto de disposições inconscientes que determinam gostos e atitudes de um determinado grupo social. Durkheim já havia mostrado que há esquemas classificatórios que são reproduzidos por indivíduos coletivamente. O *habitus* está presente em formas de pensar e agir; ele está inscrito, por exemplo, nas formas de andar, comer e beber. Em um campo social, que representa um espaço constituído por diversos *habitus* e estilos de vida, há uma disputa por elementos simbólicos, também denominados de capital simbólico, que determinarão ganhos e perdas sociais. O poder de um indivíduo, nesse sentido, não está baseado apenas em seu capital econômico. Aquele que tem educação formal tem um capital simbólico que o ajuda a conseguir emprego com maior facilidade e a se inserir de forma diferenciada na hierarquia social. O mesmo acontece com aquele que se educa no campo das artes, da música e de outras manifestações culturais.

Fica evidente, portanto, que o ingresso em um determinado grupo social não está restrito ao poder econômico, pois é necessário que o indivíduo apresente também determinado comportamento para ser aceito pelo grupo. Assim, seja para entrar em clube da elite ou em uma roda de samba, o indivíduo precisa de algum capital cultural. Os museus tradicionalmente têm sido utilizados por setores mais elitizados da sociedade para formação de indivíduos segundo seus interesses, o que não impede que outros setores da população também façam uso dos museus para formação de um capital simbólico e cultural que lhes seja favorável. O trabalho de Bourdieu tornou-se importante porque ele mostrou que grupos sociais estão sempre negociando e procurando impor aos demais certa visão de mundo. Os sistemas simbólicos não são apenas

reproduzidos, eles podem legitimar a dominação de um grupo sobre outro. Sendo assim, Bourdieu não ficou restrito às relações de poder inerentes às estruturas, ele apontou a possibilidade de haver disputas no interior de um campo.

A partir do trabalho não só de Bourdieu, mas de alguns sociólogos que se debruçaram sobre temas como arte e poder, podemos perceber que há uma disputa pela legitimação de determinadas áreas do conhecimento e da cultura[10] O valor da obra de arte, o bom gosto, o paladar refinado, a genialidade do artista, todos são aspectos não só constituídos socialmente, mas capazes de dar poder aos que conseguem legitimar seus produtos culturais como bons ou autênticos. Quem determina qual seria a boa arte, música, moda e assim por diante? Estilos de vida são construídos e essa construção envolve tanto a reprodução de estruturas arcaicas, que podem se tornar um novo capital simbólico, como disputas sobre práticas culturais específicas. Mediadores culturais, como museus, escolas, programas de rádio e televisão, atuam para que a arte que propagam seja aceita e autenticada por determinado público.

Hegemonia e resistência nos estudos pós-coloniais

Na Universidade de Birmingham, Inglaterra, o Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) agregou intelectuais que partilhavam uma visão dialética do marxismo, em que a superestrutura era considerada não apenas um campo em que disputas ocorriam, mas um elemento determinante na luta entre classes. Além da influência de intelectuais da Escola de Frankfurt, que apontaram a "superestrutura" como principal elemento de dominação em sociedades contemporâneas (Adorno & Horkheimer 1979), foram fundamentais os escritos deixados por Antonio Gramsci sobre a importância da cultura no combate ao Estado (Gramsci 2006).

Por um lado, a noção de dominação deixou de ser associada apenas às relações produtivas, e, por outro lado, ela também se afastou da ideia de dominação total e alienação. As análises de diversos

autores do CCCS, como Richard Hoggart, Edward P. Thompson e Raymond Williams, sobre a cultura das classes operárias, tornaram-se referência. Para os autores, as classes trabalhadoras não eram vazias de conteúdo cultural, uma *tabula rasa* em que outros valores e atitudes poderiam se fixar. A sua cultura, embora não tivesse a coerência, a unidade e a autoridade de outras práticas culturais, era tão densa e complexa como aquelas das classes mais favorecidas. A procura do significado das práticas culturais nelas próprias, bem como nos diferentes modos de vida de outros grupos sociais orientou grande parte da produção acadêmica do período.

Antonio Gramsci elaborou uma análise bem mais complexa das relações entre base e superestrutura do que aquelas encontradas entre os demais marxistas. Dando como exemplo a influência exercida pela Igreja Católica sobre a população italiana, o intelectual e militante italiano desenvolveu conceitos – como hegemonia cultural, bloco hegemônico, sociedade civil e aparelhos de Estado –, que se disseminaram e foram apropriados por novos estudos sobre temas tão diversos como classe trabalhadora, partidos políticos, intelectuais, cultura popular, sociedade civil, educação, identidade e memória. Uma classe exerceria seu controle sobre outra a partir não só do aparato repressivo do Estado, mas também a partir de um conjunto de instituições, entre elas o sistema educacional, as instituições religiosas e os meios de comunicação, capazes de difundir seus valores para os demais segmentos da sociedade. Gramsci propôs a formação de um bloco histórico que fosse capaz de resistir à hegemonia cultural imposta pelos aparelhos do Estado. Seu estudo sobre a importância dos intelectuais na organização de práticas sociais tornou-se um marco.

Os estudos de Gramsci ajudaram na desconstrução das visões de mundo impostas pelos países imperialistas a suas colônias. Por estudos culturais, compreende-se uma gama muito grande de abordagens, as quais apresentam, contudo, algumas características comuns. Os estudos culturais surgiram na segunda metade do século XX compartilhando abordagens interdisciplinares e a crítica à separação entre conhecimento e poder; substituíram em grande

parte as abordagens estritamente disciplinares à cultura. Além da influência de Gramsci, que pioneiramente desconstruiu a separação entre cultura e poder, os escritos de Michel Foucault também foram amplamente utilizados. Além disso, os processos de descolonização e movimentos por direitos civis e antirracistas, surgidos após o término da II Grande Guerra, também influenciaram estudos que passaram a apontar como formas de conhecimento e modos de pensar estavam vinculados a práticas violentas.

Sobre Michel Foucault, podemos dizer que nos anos 1960, seu trabalho já era conhecido pela crítica que o filósofo fazia aos discursos científicos que tinham como pretensão revelar a verdade[11] Em trabalhos posteriores, principalmente aqueles voltados para a análise da sexualidade, Foucault enfatizou a associação entre poder e conhecimento, radicalizando seu pensamento com a afirmativa de que não havia uma realidade anterior a textos, ideias e linguagens, pois nada mais existia além das narrativas. Deixava de ser importante distinguir o real de seus imaginários, a essência da aparência, uma vez que as representações não eram consideradas reflexos de um mundo real. Ao contrário, símbolos e significados culturais foram descritos a partir de seu papel ativo na construção da realidade. A obra de Foucault teve um grande impacto nas diversas disciplinas das ciências humanas. Seus estudos, marcados pelo questionamento ao sujeito do conhecimento, à concepção linear de tempo e à procura da verdade, impulsionaram um leque importante de análises. Depois de Foucault, ciência e controle passaram a ser analisados em conjunto e, nas ciências sociais, tanto as reduções sociológicas como a fala por outros em nome de valores universais perderam suas auras de cientificidade.

Edward Said, professor de Inglês e Literatura Comparada, publicou, em 1978, o livro *Orientalismo*, que constitui o marco inicial dos estudos pós-coloniais. O autor, influenciado pelas teses tanto de Gramsci como de Foucault, descreveu minuciosamente a obsessão Ocidental com o exótico, deixando evidente que os países imperialistas construíram uma identidade para suas colônias que não as favorecia. Said denunciou a homogeneização e banalização

de sociedades que possuíam culturas complexas e milenares, como a indiana, e mostrou como essas visões de mundo implicavam em um sistema de dominação. Contemporaneamente, embora o conceito de imperialismo seja empregado algumas vezes, autores pós-coloniais não estão preocupados em denunciar um sentido único na dominação, mas ressaltar a multiplicidade de narrativas responsáveis pela forma em que grupos sociais têm se estruturado e criado hierarquias que se mantêm até o presente[12].

A denúncia de que narrativas implicam em poder e dominação foi rapidamente associada aos museus, cujos discursos estavam fortemente apoiados na exaltação dos estados nacionais e de seus heróis. Um conjunto considerável de autores passou a analisar a forte relação existente entre a formação dos estados nacionais e a constituição dos grandes museus nacionais. Os museus, contudo, transformaram-se, acompanhando a crise dos estados nacionais e os processos de globalização da economia[13].

Um trabalho que se destaca na análise da formação dos museus brasileiros é sem dúvida o do museólogo e poeta, Mario Chagas. O objetivo central de sua obra é compreender a intervenção de três intelectuais de destaque na vida social e política do país, Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro, na construção de museus. Estão associados as suas iniciativas, respectivamente, o Museu Histórico Nacional, o Museu do Homem e do Nordeste e o Museu do Índio. Três pensadores, todos consagrados pelas Ciências Sociais, contribuíram para a constituição de coleções que devem ser lidas como parte de suas narrativas e como a intervenção de cada um deles no cenário da nação. Para Chagas, contudo, a coleta de um acervo no interior de uma instituição, seja a de um catador de pregos, seja a de ideólogos da nação, representa a reinvenção do objeto num campo aberto de possibilidades. Os museus são vistos através de narrativas e práticas sociais em que imaginação poética e práxis política se entrelaçam[14].

Na década de 1990, diversos sociólogos diagnosticaram uma nova etapa do capitalismo caracterizada por uma revolução científica e tecnológica trazida pelos novos meios de comunicação

e informação; pelo fortalecimento da circulação de mercados e capitais financeiros ao redor do globo; pelo enfraquecimento, ou, pelo menos, mudança de papel dos estados nacionais; e por novos quadros sociais e mentais dos indivíduos e coletividades. Esse novo momento histórico, caracterizado também pela pluralização das identidades sociais e por um tempo fragmentado e não linear, obteve diferentes denominações[15]. Coube, então, à sociologia, compreender as transformações ocorridas tendo como referência mudanças mais gerais que ocorriam nas sociedades contemporâneas. Os museus que foram criados concomitantemente à criação dos estados nacionais, a partir do século XIX, estiveram associados à preservação de objetos do passado. Mas o que acontece com conceitos como autenticidade e tradição quando ocorre uma hibridização cultural crescente, resultado da transnacionalização das indústrias e de migrações massivas?

Pós-modernidade, estudos culturais e museus

Alguns estudos influenciados, entre outros, pelo trabalho de Foucault, radicalizaram suas análises sobre o que chamaram de mundo pós-moderno e diagnosticaram de forma trágica o fim de uma série de conceitos que caracterizavam a modernidade, como autor, história, verdade e arte. Os museus, instituições modernas, foram denunciados como templos do saber constituídos para possibilitar o controle do comportamento pelo poder disciplinar. Analisando detalhadamente a constituição dos museus a partir do século XIX, o intelectual australiano procurou mostrar como as exposições eram apresentadas por um grupo associado às elites nacionais e capaz de difundir um comportamento civilizado para um público menos sofisticado. O autor denuncia ainda os usos da teoria evolucionista de Darwin pela formação de uma crença da superioridade racional dos europeus. Os museus foram analisados como parte de uma cultura dominante (Bennett 1995).

Embora as críticas realizadas por Bennett, entre outros, sejam pertinentes e tenham apontados mecanismos de controle importantes

utilizados por alguns setores da população, as transformações mais recentes ocorridas nos museus mostram que este controle não é absoluto. Andreas Huyssen, professor de literatura comparada nos Estados Unidos, escreveu um livro sobre as transformações ocorridas nos museus nas últimas décadas, muitas vezes acusados de estarem a serviço da produção de espetáculo e entretenimento de massa, perdendo densidade artística e cultural[16]. De lugar de preservação da cultura de elite, os museus passaram a ser um meio de comunicação de massa, atendendo as expectativas de um público ávido por novas experiências. Os museus são analisados como parte de um processo de transformação de sociedades modernas, em que diversas práticas culturais passaram a obedecer a lógica do mercado em uma economia que se tornou globalizada. Apesar de crítico tanto das indústrias culturais como da perda de sentido da história, em um mundo que se orienta pelo que está presente e ocorre de forma imediata, o autor procurou analisar os pontos positivos e negativos associados às novas práticas desenvolvidas pelos museus.

Da mesma forma que Adorno e Horkheimer, Huyssen apontou aspectos negativos nas mudanças contemporâneas, caracterizadas por fluxos de mudança e rapidez, como a predominância do mercado e da superficialidade em contraposição às abordagens mais profundas e reflexivas. Contudo, lembrando de certa forma as ponderações feitas por Walter Benjamim em *A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica*, quando este último aponta paralelamente à perda da aura, a politização da arte, Huyssen valoriza o processo de inclusão social em que a autonomia da estética e a objetividade científica são questionadas[17]. Segundo Huyssen, a democratização do acesso aos museus, que incorpora segmentos da população anteriormente excluídos, veio acompanhada da valorização da *performance* e do movimento em detrimento da sacralização dos objetos. Na nova política cultural, os curadores deixam de priorizar o acervo, pois são também empresários, diretores artísticos e atores políticos. As exposições permanentes precisaram ser renovadas periodicamente aproximando-se da ideia de exposição temporária,

ao mesmo tempo em que coleções temporárias ganharam fixidez a partir de vídeos e catálogos mais ágeis. A proposta de selecionar, preservar e divulgar um acervo permanente foi substituída pela ideia de colocar coleções em movimento não só em exposições no interior do museu, como ao redor do globo.

Huyssen relacionou os novos museus a uma nova percepção de tempo e novamente levantou aspectos positivos e negativos nesse processo. O novo interesse pelos museus pode ser compreendido a partir de uma série de práticas que se tornaram mais populares a partir dos anos 1980, como restaurações históricas de centros urbanos, feiras de antiguidades, ondas de nostalgia e literatura confessional ou autobiográfica. Em todos esses casos, as práticas preservacionistas ocorrem em espaços híbridos, que contêm aspectos tanto das feiras populares como das lojas de departamento. A disciplina imposta pelas antigas instituições culturais deu lugar a espaços abertos em que manifestações diversas se tornaram possíveis. O passado perde importância enquanto fonte de conhecimento e experiência e dá lugar a novas expectativas, que são atendidas pela *mise-en-scène* do presente em que a cultura do cotidiano e o espetáculo são valorizados. De todo modo, há um questionamento às narrativas sobre o passado, que são denunciadas por fazerem parte de estratégias políticas de uma elite anterior. A história, enquanto conhecimento sobre o passado, torna-se palco de disputas e nela são recuperados antigos silêncios e narrativas, capazes de dar novo sentido a eventos passados.

Huyssen apresenta os museus como parte do processo de modernização, da economia de mercado e das novas políticas culturais. Nesse sentido, embora a instituição seja responsável pela legitimação ideológica do capitalismo e pela comodificação da arte, ele se tornou também palco de disputas em que, por um lado, novos atores procuram dar novos sentidos à preservação do passado e, por outro lado, o público, fugindo das manipulações existentes, é capaz de dar novos significados ao que é apresentado. Ainda, segundo o autor, a cultura material resiste ao processo de desmaterialização ao exercer fascínio e a singularidade dos museus seria justamente

guardar objetos que estão separados de suas funções utilitárias originais, garantindo o seu estranhamento e a produção de uma nova experiência perceptiva do distanciamento temporal.

Huyssen tem como objeto os museus que foram criados na Europa e nos Estados Unidos nos últimos dois séculos. No que diz respeito aos museus latino-americanos, destaca-se a análise de Néstor Garcia Canclini. O autor, nascido na Argentina, radicou-se no México e teve seu doutorado pela Universidade de Paris X. Seus trabalhos sobre cultura urbana são referências para estudiosos de diversas áreas disciplinares. Ao analisar o público de programas televisivos, questionou a separação rígida entre consumidores e cidadãos tornando ambas as categorias mais complexas. Para Adorno e Horkheimer a indústria cultural transformava a cultura em uma relação de troca, esvaziando-a de qualquer conteúdo. Eles foram radicais ao afirmarem que o mercado visa lucro e é insensível às qualidades substantivas de um produto cultural. Canclini, contudo, não só apontou o crescimento do mercado que passa a determinar o valor de produtos antes restritos a círculos próprios, como questionou o poder do mercado de destruir por completo os códigos culturais de suas mercadorias.

Em *Culturas Híbridas*, Canclini descreveu as manifestações culturais observadas na América Latina como sendo heterogêneas ou híbridas, fugindo de dicotomias consagradas como aquelas que separam cultura erudita de cultura popular[18] A modernização tardia ou incompleta seria responsável por um processo maior de hibridização em que o local e global, o arcaico e o moderno se mesclam. Comunidades locais estariam submetidas às novas tecnologias e sua produção cultural seria tão moderna como aquelas produzidas nas metrópoles. A separação rígida de campos artísticos ou do conhecimento seria impossível, uma vez que a arte, o artesanato, as narrativas da história e outros setores do conhecimento estariam em contato com as inovações da era da comunicação.

Em *Moderna Tradição Brasileira*, o sociólogo Renato Ortiz já havia traçado uma análise sobre as especificidades de uma sociedade

periférica na modernidade, ressaltando que no Brasil, diferentemente de outros países europeus, não se observara a formação de esferas autônomas da cultura no mesmo período. Literatura, cinema, teatro, televisão e outras práticas culturais dependeram da burocracia estatal para sobreviver. Com o desenvolvimento do capitalismo e da industrialização, a partir dos anos 1960 e 1970, estabeleceu-se no Brasil um mercado de bens culturais, com expansão da produção, distribuição e consumo. Em *Mundialização e Cultura*, o sociólogo destaca a importância das novas tecnologias em diversas esferas sociais, como economia, política e mídia e da expansão de um mercado globalizado. A esse processo econômico e social, Ortiz associou a ideia de que determinados hábitos e costumes, entre eles aqueles produzidos por empresas norte-americanas de *fast-food*, seriam difundidos em escala mundial[19].

Conclusão

Para os sociólogos é importante pensar os museus como parte de um mundo em que as fronteiras nacionais são atravessadas por mercados financeiros e comerciais, contribuindo para o estabelecimento de identidades transnacionais e diásporas. Na era digital as reproduções ocuparam o espaço da cultura e a autenticidade perdeu valor. Nesse sentido, poderíamos nos perguntar: o que acontece quando um museu recebe milhões de visitantes ou, ainda, quando a obra de um *scholar* como Humberto Eco se torna um produto do mercado, alcançando mais de 5 milhões de leitores? Como analisar a massificação de códigos eruditos?

Os museus se multiplicaram e diversificaram seus papéis. Apesar de todo processo de formação de mercados globais, a disputa pelo controle de elementos simbólicos ainda ocorre entre as respectivas soberanias nacionais. Movimentos culturais na Grécia e no Egito continuam a reivindicar o retorno respectivamente dos mármores do Parthenon e da Pedra de Rosetta. Por sua vez, nas diversas nações, as políticas culturais tornaram-se mais sensíveis às diferenças. No interior de cada nação, as chamadas guerras culturais

continuam. Os povos nativos dos Estados Unidos conquistaram há algumas décadas o direito de explorar comercialmente seu legado cultural. No Brasil, favelas e bairros periféricos lutam pela construção de seus museus e pontos de memória. Se é verdade que o processo de modernização diminuiu as esferas autônomas que encerram a distinção entre as diversas faces da cultura, como o culto e o popular, por exemplo, é também verdade que essas esferas não foram eliminadas. Contemporaneamente, cabe aos sociólogos analisar a multiplicidade de embates culturais, compreendendo que a diferença constituída não implica na imposição totalitárias, pois são muitos os entre-lugares, e que as iniciativas de resistência local, muitas vezes legitimadas pelos museus, hoje atuam de forma performática e estratégica sem necessidade de acenarem para argumentos essencialistas.

Notas

* Pesquisadora e professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro; graduação em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), mestrado em Sociologia pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ) e doutorado em Theory, Culture and Society Center, da Nottingham Trent University. Myrian Sepúlveda dos Santos é autora de livros e artigos que constituem para os pesquisadores do campo dos museus, do patrimônio e da memória social referências indispensáveis.

1 Há um número muito grande de antropólogos escrevendo sobre o início da prática etnográfica, a relevância da cultura material e sua relação com os museus. Os textos que abriram o debate e que continuam sendo referência na área são aqueles presentes na coletânea organizada por George W. Stocking Jr. (1985). Ver ainda sobre o tema: Schwarcz 1989, 1993; Clifford 1988.

2 Ver, nesse sentido, a crítica radical à indústria cultural desenvolvida pelos diversos autores ligados à Escola de Frankfurt. A obra que se tornou referência é *Dialética do Iluminismo* (Adorno & Horkheimer 1979).

3 Sobre a tentativa da sociologia de superar, por um lado, as antinomias entre ação e estrutura, e, por outro lado, entre abordagens macro e microssociais, ver Santos 2002.

4 Clifford 1997: 147-167.

5 Entre os brasileiros, destacaram-se os trabalhos de Reginaldo Santos Gonçalves (1996) e Regina Abreu (1996).

6 Ver, nesse sentido, o trabalho mais divulgado de Marx, *O Manifesto do Partido Comunista* (1996).

7 É bem conhecida a passagem de Walter Benjamim, em que ele associa monumentos à cultura dos dominadores e da barbárie (Benjamim 1968). Sobre a relação dos clássicos com o passado, ver Santos 2013.

8 Ver *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo* (Weber 1976).

9 Durkheim 1984.

10 Dois trabalhos tornaram-se referência para sociólogos que analisam artistas e obras de arte: Becker 1982 e Mozart 1993. Este último foi escrito após a morte do autor, com base em aulas e apontamentos.

11 Foucault 1966.

12 Para uma análise geral de teorias pós-coloniais e sua crítica ao eurocentrismo, ver Santos 2007.

13 Dois trabalhos desenvolvidos na década de 1990 se destacam nesse sentido: Gillis 1994; Boswell & Evans (Ed.) 1999.
14 Chagas 2009.
15 Ver, entre outros, os conceitos de modernidade tardia e reflexiva (Beck, Giddens & Lash 1994), mundialização da cultura (Ortiz 1994), sociedade em rede (Castells 1999), e pós-modernidade (Harvey 1989).
16 Ver Huyssen 1995.
17 Sobre a perda da aura, ver Benjamim, 1968a.
18 Os dois livros citados de Canclini são, respectivamente, *Consumidores e Cidadãos* (1995) e *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (1997).
19 Ortiz 1988, 1994.

Referências

Abreu, Regina. 1996. *A Fabricação do Imortal*. Rio de Janeiro: LAPA: Rocco.

Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max. 1979. *The Dialectic of Enlightenment*. Londres: Verso.

Beck, Ulrich, Anthony Giddens & Scott Lash. 1994. *Reflexive Modernization. Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Cambridge: Polity Press.

Becker, Howard. 1982. *Art Worlds*. Berkeley; Los Angeles; Londres: University of California Press, 1982.

Benjamin, Walter. 1968. "Thesis on the Philosophy of History". In *Illuminations*, ed. Hannah Arendt: pp.253-64. Nova Iorque: Harcourt Brace & World.

Benjamin, Walter. 1968a. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". In *Illuminations*, ed. Hannah Arendt: 217-252. Nova Iorque: Harcourt Brace & World.

Bennett, Tony. 1995. *The Birth of The Museum: History, Theory, Politics*. London, New York: Routledge.

Boswell, David & Jessica Evans (eds.). 1999. *Representing the Nation: A Reader. Histories, Heritage and Museums*. Londres: Routledge.

Bourdieu, Pierre & Alain Darbel. 1969. *L'amour de l'art: Le musée et son public*. Paris, Editions de Minuit.

Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste.* Cambridge: Harvard University Press.

Canclini, Néstor Garcia. 1995. *Consumidores e cidadãos*. São Paulo: Ed. Brasiliense.

Canclini, Néstor Garcia. 1997. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.

Castells, Manuel. 1999. *A Sociedade em Rede*. São Paulo: Paz e Terra.

Chagas, Mario. 2009. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/ Ibram.

Clifford, James. 1988 .*The Predicament of Culture: Twentieth.Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Clifford, James. 1997. Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Durkheim, Émile. 1984. *As regras elementares do método sociológico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Elias, Norbert. 1993. *Mozart: Portrait of a Genius*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.

Foucault, Michel. 1966. *Les Mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Editions Gallimard.

Gillis, John R (ed.). 1994. *Commemorations: The Politics of National Identity*. Nova Jersey: Princeton University Press.

Gonçalves, Reginaldo Santos. 1996. *A Retórica da Perda*. Rio de Janeiro: UFRJ: IPHAN.

Gramsci, Antonio. 2006. *Cadernos do Cárcere vol. 1*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Harvey, David. 1989. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Social Change*. Oxford: Blackwell.

Huyssen, Andreas. 1995. *Twilight memories: marking time in a culture of amnesia*. Nova York, Routledge.

Marx, Karl e Engels, Friedrich. 1996. *Manifesto do partido comunista*. Petrópolis: Vozes.

Ortiz, Renato. 1988. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense.

Ortiz, Renato. 1994. *Mundialização da Cultura*. São Paulo: Brasiliense.

Said, Edward. 1978. *Orientalism*. Nova Iorque: Pantheon Books.

Santos, Myrian Sepúlveda dos. "Cultura, Globalização e Crítica Social". In Silva, J. P., Santos, M.S., & Rodrigues, I. J. *Crítica Contemporânea*. São Paulo: Annablume, 2002, p. 15-35

Santos, Myrian Sepúlveda. 2007. Eurocentrismo e Identidade In: *Por Uma Sociologia do Século XX*. São Paulo: Annablume, p. 51-72.

Santos, Myrian Sepúlveda. 2013. "Memória coletiva, trauma e cultura: um debate". *Revista USP* , v. 98, p.51 – 70.

Schwarcz, Lilia Moritz. 1989. "O Nascimento dos Museus Brasileiros". In Miceli, Sérgio. *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice/IDESP.

Schwarcz, Lilia Moritz. 1993. *O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.

Stocking Jr., George W. 1985. "Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture". In G.W. Stocking Jr. (org.), *History of Antropology*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, vol. 3.

Weber, Max. 1976. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Londres: George Alien & Unwin Ltd.

Recebido em 24 de fevereiro de 2014.
Aprovado em 28 de março de 2014.

Abstract

In this article, I analyze the approaches of my contemporaries identified to the Sociology of Culture. Sociological theories, interwoven to theses formulated by authors from other disciplinary fields, such as Antonio Gramsci and Michel Foucault, have had a deep impact on the ways by which museums are analyzed. Museums have ceased to be thought of merely as institutions dedicated to the preservation of objects of art or relics from the past, and now integrate the array of institutions associated with domination and power. I seek to delimit, in first place, the boundaries between Sociology and Anthropology. Next, I analyze the main paradigms left by Sociology classics. On the last sections I focus on contemporary perspectives distinguished by presenting approaches in which the diverse narratives exhibited in museums are understood from the standpoint of their relation with wider political and economic contexts.

Keywords: Sociology. Cultural Studies. Museums. Colonial Narratives. Domination.

Um compromisso social com a museologia

*Maria Célia T. Moura Santos**

Resumo

A partir da narrativa de sua história de vida, apresenta-se neste testo aspectos que são considerados importantes pela autora para a formação do seu compromisso social, destacando os cenários, os contextos e os percursos que contribuíram para sua operacionalização. Apresenta-se processos que tenham sido úteis para a aplicação de ações museológicas comprometidas com a transformação e a melhoria da qualidade de vida, dando ênfase à formação do profissional museólogo, bem como ao sentido e ao uso que tem sido dado à Museologia.

Palavras-chave: Compromisso social. Museologia. Museus. Formação em museologia. Curso de Museologia da UFBA.

> Ali onde os historiadores tentam se defrontar com um período para o qual existem testemunhas oculares vivas, dois conceitos de história bem diferentes se chocam ou, no melhor dos casos, complementam-se mutuamente: a acadêmica e a existencial, o arquivo e a memória pessoal. Pois todo mundo é historiador de sua vida passada consciente, na medida em que elabora uma versão pessoal dela: um historiador nada confiável, sob a maioria dos pontos de vista, como bem sabem todos os que se aventuram pela "história oral", mas um historiador cuja contribuição é essencial. (Eric J. Hobsbawn, *A Era dos Impérios*).

Introdução

Os convites de colegas para a realização de palestras, textos, elaboração de projetos, cursos e outras atividades sempre me motivaram a realizar ações reflexivas sobre o meu caminhar profissional, buscando contribuir com a formação dos que militam nas áreas da Educação e da Museologia, e ao mesmo tempo me enriquecendo. Ao sistematizar e refletir sobre essa longa trajetória, compartilhada de forma alegre e prazerosa com companheiros de diferentes gerações, consigo enxergar novas oportunidades de ação-reflexão, tendo a certeza de que a História é possibilidade e não determinação, como afirmava Paulo Freire. Dessa maneira, recebo e aceito o convite do Colega Mário Chagas, companheiro de militância museológica, para contribuir com este número dos Cadernos do CEOM, fazendo uma reflexão sobre a presença da Museologia Social no meu percurso profissional.

Para a construção do discurso e da argumentação, tomei como referencial os registros de projetos com os quais estive envolvida, bem como as reflexões realizadas ao longo da minha carreira como museóloga e como professora dos Cursos de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, a experiência como coordenadora do Eixo 3 da Política Nacional de Museus e, mais recentemente, como Diretora de Museus do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia (IPAC). Muitos

desses registros estão presentes em publicações de minha autoria, constantes na referência bibliográfica deste texto.

Portanto, a argumentação que fundamentará o meu discurso não pode ser construída sem que deixe explicitada a minha compreensão em relação à presença do social na Museologia, a partir da minha experiência. Desse modo, optei por apresentar os cenários, os contextos e os percursos, destacando, ao mesmo tempo, alguns aspectos que considero possam ser úteis para a aplicação de processos museológicos comprometidos com a transformação e com a melhoria da qualidade de vida, finalizando com a discussão em torno de um questionamento: a presença do Social na Museologia ou uma Museologia Social?

Acredito, pois, que este texto não passa de simples narrativa de uma história de vida que, pretendo, possa incentivar outras tantas que ainda estão adormecidas e que, com certeza, poderão contribuir para a construção do conhecimento em nosso campo de atuação e para aplicação de processos museológicos mais humanos, alegres e prazerosos.

Cenários e Contextos: o percurso e a operacionalização do compromisso social

Compreendo que um exame da presença do social, na minha atuação profissional, não pode ser feito sem uma análise do meu crescimento pessoal, em especial, a fase da minha juventude, quando acredito tenham sido fincados os pilares do meu compromisso social. Entendo que este registro será importante para alguns argumentos que pretendo desenvolver ao longo do texto, sem os quais, acredito, ficariam no vazio.

Quando se chega à maturidade, é difícil selecionar alguns contextos e cenários que compuseram o nosso caminhar, sobretudo porque memória e esquecimento andam de mãos dadas. Lidamos com este fato, cotidianamente, em nosso campo de atuação, e já não são poucos os autores que nos dão os fundamentos para uma análise mais aprofundada sobre esse tema. Deixo claro, portanto, que farei,

aqui, um exercício de reflexão sobre a minha formação e atuação profissional, com o meu olhar de hoje, sem pretensão de resgates – também sabemos que ele é impossível de ser feito. Lembrando Jaques Le Goff, buscarei, em minha memória, certas informações, reenviando-as, em primeiro lugar, para um conjunto de funções psíquicas, graças às quais irei *atualizar* impressões ou informações passadas, apresentando-as como passadas.

A formação do compromisso social

Vivi intensamente a minha juventude, nos anos 1960. Nesse período, o sétimo censo Geral do Brasil registrava uma população de 70.992.343 habitantes, com 15.816.000 analfabetos maiores de 10 anos. Como tantos outros companheiros da minha geração, ouvi os Beatles e os Rolling Stones, Chico Buarque, Gil, Caetano, Maria Betânia, assisti ao filme *Easy Rider*, ao *Pagador de Promessas*, vi a influência do Rock no comportamento dos meus colegas, o surgimento da bossa nova, do tropicalismo e da Jovem Guarda. Período de grande efervescência de manifestações artísticas e culturais, de muitos movimentos que levavam as marcas da juventude e da intenção de provocar a desacomodação ou a alienação, preocupações que marcaram toda uma geração: a negação de uma sociedade capitalista e a discussão em torno do socialismo e de uma sociedade diferente que se buscava construir (Paes, 1993). Foram anos de repressão, de contestação política com manifestações de massa, promovidas pelos estudantes, de greves operárias, de pregações indignadas de sacerdotes católicos contra a opressão e o esfomeamento do povo (Riberio, 1985).

Apesar de morar em uma cidade do interior do Estado da Bahia, Itapetinga, situada em uma região de pecuária, no Oeste Baiano, ali tive a oportunidade de estudar em um colégio público, considerado um dos melhores da redondeza. Época de sonhos, de utopias alimentadas por processos reflexivos, realizados no grupo de Juventude Estudantil Católica, no qual estive engajada durante os quatro anos do curso *ginasial* – tínhamos um grupo de estudo

permanente, sob a liderança de um padre de uma paróquia local, onde se lia e discutia sobre cinema, literatura, religião, política, sexo etc. Certa feita, em pleno período da ditadura, tivemos a ousadia de convidar o padre Jorge Saraiva, então vigário da Paróquia de Ilhéus, e *taxado* pela elite das duas cidades como um *padre de esquerda*, para fazer uma palestra sobre a encíclica *Populorum Progressio,* datada de 26 de março de 1967, primeiro documento dessa natureza dedicado ao desenvolvimento dos povos e aos problemas econômicos e sociais. O local da palestra era o clube social e a plateia, os fazendeiros, comerciantes e a elite local, frequentadores do clube. Como podem imaginar, padre Jorge, quase escorraçado, consegue escapar e retorna para Ilhéus, imediatamente. A partir daquela data, o padre Altamirando, que liderava o nosso grupo, passa a ser considerado como um *padre comunista*. Penso que, por estarmos distantes da capital do Estado, longe do aparato repressor dos anos da ditadura, tínhamos mais espaço e liberdade de ação.

No ginásio, atuávamos organizando cursos, excursões, palestras e eventos diversos envolvendo professores, alunos e familiares. Aluna engajada, com missões a cumprir, participava da diretoria de grêmios, de projetos sociais com a comunidade da periferia da cidade, de projeto para alfabetização de adultos, utilizando o método Paulo Freire, quando tomo o meu primeiro contato com a obra do autor e me apaixono.

Seguir o Curso Normal foi uma escolha muito consciente. Ser professora era realmente uma vocação. Continuava no mesmo colégio, agora denominado Centro Educacional Alfredo Dutra, que passava a oferecer os cursos de Magistério e Contabilidade. As atividades no grêmio tiveram continuidade, acrescidas da participação no coral da Escola Normal, que, constantemente, era convidado para realizar apresentações nas cidades vizinhas. Cantávamos do clássico à música popular. Os ensaios, ao final da tarde, eram momentos de descontração. Ao final, quase sempre saíamos pelas ruas, cantando, com alegria e criatividade. Relendo o meu relatório de estágio do curso Normal, datado de 21 de outubro de 1969, constato que, no Colégio Manoel Novais, onde realizei o

meu estágio, fiz pela primeira vez uma palestra, que aconteceu em uma reunião da Associação de Pais e Mestres e teve como tema: *A Participação da Família no Ambiente Escolar.*

Esse olhar sobre o meu passado me faz compreender que a militância da adolescência tornou possível colocar em prática os valores em mim plantados pelo ambiente familiar, sendo possível enriquecê-los, transformá-los, por meio da reflexão crítica, sem fantasia, mas com os pés no real, no cotidiano, resultado da nossa imaginação, como ressalta Sílvia Lane em seus trabalhos sobre a Psicologia Social (BOCK, 2007, p. 47):

> [...] os valores vêm carregados de muita história, a familiar, a social e não é fácil mudar. A não ser que a pessoa assuma, realmente, uma reflexão crítica. Aí surge outro dilema, outra contradição: entre imaginação e fantasia. A fantasia leva à alienação, é destrutiva, porque perde os vínculos com o real, enquanto que a imaginação tem os pés no real, no cotidiano.

As sementes do meu compromisso social e da minha militância, como educadora e museóloga, estavam então plantadas, na década da rebelião, da contestação e da imaginação.

A Pedagogia e a Museologia: ferramentas para operacionalização do compromisso social

Em 1970, tendo finalizado o Curso de Magistério, vim para Salvador, com o objetivo de realizar o concurso do vestibular e fui aprovada no curso mais novo da UFBA, naquele momento o Curso de Museologia. Foi difícil explicar para a família, para os amigos e para os próprios colegas da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA, o que era aquele Curso; em geral entendiam que estava cursando música e quando explicava que era relacionado a museus, interrogavam: "tão nova e vai trabalhar com velharias?". Logo de partida percebi o conceito de museus interiorizado pela maioria das pessoas, o que para mim foi um estímulo, no sentido de trabalhar em prol da sua transformação; tarefa árdua e de longo caminhar.

O contexto não favorecia o pensamento crítico, as transformações e o trabalho criativo. Vivíamos o período mais duro da ditadura militar, implantada em 1964. A censura estava institucionalizada, a tortura aos presos políticos corria solta e os movimentos sociais estavam desagregados. O sistema escolar, em todos os níveis, sofre, na pele dos professores e dos estudantes, os efeitos da repressão, bem como os artistas e intelectuais que se sentem podados em seus direitos de liberdade e contestação (Habert, 1992). Enquanto isso, uns poucos museus contam com algum apoio e incentivo, pois, essas instituições, permaneciam, no cenário nacional, como meros espaços destinados a guardar objetos produzidos por determinadas camadas da sociedade, apresentando em suas exposições mensagens que se esgotavam na análise do passado e no objeto, por si só. Com base em nossas observações, talvez possamos deduzir que o período de 1964 a 1980 tenha sido pródigo em abertura de museus, em nosso país. É a fase do memorial, do culto ao herói e à personalidade, condizentes com o regime. Busca-se, através das atividades de preservação, autenticar a nação, como uma realidade nacional. As instituições são cristalizadas, percebidas como independentes dos indivíduos que as concebem (Santos, 1993). Os poderes social, político, econômico e militar estão sempre pensando na acumulação de objetos duradouros e controlam a passagem do transitório para o durável, num processo em que a alienação material vem junto com a alienação imaterial (Mench, 1987). Nesse contexto, era natural que o documento da Mesa-Redonda de Santiago do Chile, realizada em 1972, permanecesse nos gabinetes, sem que professores e estudantes de Museologia a ele tivessem acesso durante os anos 1970.

Em relação ao Curso de Museologia, não posso dizer que tenha sido o ideal, éramos cobaias da primeira turma. Dois professores ensinavam as disciplinas específicas que abordavam conteúdos sobre montagem de exposições, documentação e ação educativa dos museus. Essas disciplinas eram ministradas de forma tecnicista, sem análise de contexto e das consequências produzidas por meio da sua aplicação. Apesar de constarem do currículo do curso disciplinas como Introdução à Filosofia, Antropologia e

Introdução à Sociologia, os conteúdos eram abordados de forma isolada, o que não permitia aos alunos fazerem uma relação entre a técnica e a realidade social onde seriam aplicadas. Apesar de todas as dificuldades encontradas, sentia-me muito motivada e com vontade de transformar a realidade dos museus de Salvador. Desde os primeiros contatos com as disciplinas específicas do curso, senti uma grande vontade de tornar úteis à sociedade as coleções existentes nos museus. A saída, no meu entender, seria encontrada por meio de parceria entre os museus e as escolas. A formação de professora e o meu compromisso social, gestado na adolescência, falaram mais alto. Assim, conseguia aliar a Museologia à Educação, transformando-as em uma grande paixão.

Em 1974, logo após o término da graduação, fui convidada para ministrar aulas no Curso de Museologia da UFBA. Após muito conflito e insegurança, aceitei o convite, tendo assumido as disciplinas Estágio Supervisionado e Técnica de Museu III, que abordava a Ação Educativa dos Museus e a Relação entre os Museus e a Comunidade. Posteriormente, fiz concurso e continuei ensinando as mesmas disciplinas. O Museu de Arte Sacra da UFBA era o nosso grande espaço de experimentação[1], atuava na sala de aula com uma carga horária de 20h e o restante do meu tempo era destinado a outras atividades, como voluntária, no Museu. Nesse período, dentre as minhas obras de referência para desenvolvimento das atividades, tanto no Museu como na sala de aula, estava o livro *Extensão ou Comunicação*, de autoria do mestre Paulo Freire. Identificava-me com suas reflexões, quando fazia a crítica ao conceito de extensão, como invasão cultural, como atitude contrária ao diálogo, que considerava como a base de uma educação autêntica. A educação compreendida em sua perspectiva verdadeira, que não é outra senão a de humanizar o homem na ação consciente que este deve fazer para transformar o mundo.

Tomo contato, também, com as obras de Santos Trigueiros, *Museus e sua Importância na Educação do Povo*, de José Valadares, *Museus para o Povo*, de Edgard Mendonça Sussekind, *A Extensão Cultural dos Museus*, com os livros da coleção Museus e Monumentos,

publicados pela UNESCO, com os textos de Tomislav Sola, de Peter Van Mensh e com a entrevista concedida por Hugues de Varine-Bohan, quando presidente do ICOM, em publicação intitulada *Os Museus no Mundo*, publicada pela Salvat Editora, o que me permite tomar conhecimento da existência do Museu de Anacostia, em Nova York, com cujas ações passo a me identificar, reforçando as minhas expectativas de que era possível realizar práticas museológicas comprometidas com o desenvolvimento social. Encantou e me estimulou, também, para a realização de novas ações, o texto de Stanislas S. Adotevi, *Le Mussée dans les Systemes Educatifs et Culturais Contemporains*[2], quando afirmava que um museu em si mesmo não significa nada. Por si só, um museu não quer dizer nada. Não é senão um conceito indicando uma ação a ser executada, um conceito prático significando que para encontrar a realidade à qual faz alusão, é preciso encontrar não o homem abstrato, mas o homem real, no conjunto das relações sociais.

Merece destaque, nesse contexto de inquietações e busca de avanços, a participação de George Henri Rivère, que, segundo Almeida (1996, p. 112), no pós-Guerra, revolucionou o mundo da Museologia ao defender que a população deveria se tornar parte integrante da instituição museu e da sua organização "os consumidores/visitantes serão os próprios atores das atividades museológicas, sendo os grandes motores da mudança".

É interessante destacar o impacto da atuação da primeira turma do Curso de Museologia, na Cidade do Salvador. Em agosto de 1974, é realizado, pelas Museólogas Valdete Celino, Neusa Borja e Maria Célia Santos, o primeiro estudo de público do Museu de Arte Sacra da UFBA, com o objetivo de se coletar dados para o planejamento das atividades a serem desenvolvidas junto aos visitantes do Museu. Considero ter sido esta minha primeira iniciativa no sentido de realizar o planejamento de um projeto, a partir da prática da audição e do envolvimento dos usuários do Museu, em sua programação.

Em 1975, também no museu de Arte Sacra da UFBA, juntamente com as duas colegas acima citadas, planejamos e implantamos o primeiro Programa Museu-Escola da Cidade do Salvador. A minha

vontade de contribuir com a transformação dos museus, sentida desde o início do curso, continuava pulsante. Por outro lado, compreendia que a minha atuação como professora universitária deveria se dar por meio de uma prática efetiva na comunidade e acreditava que essa prática só se concretizaria no momento em que professor, alunos e grupos comunitários atuassem de forma integrada e participativa, questionando e avaliando conjuntamente (Santos, 1987).

Saíamos do espaço do Museu na busca de uma interlocução com professores e alunos de escolas de ensino fundamental e médio, públicas e particulares. Fazíamos palestras nas escolas, planejávamos as idas ao Museu e aplicávamos questionários de avaliação, ao final das atividades, compartilhando os resultados dos dados levantados com os alunos e professores. Além dessas atividades, realizávamos, no mês de outubro, exposições com os trabalhos de arte realizados nas escolas pelos estudantes que haviam participado da programação, no Museu. As aberturas das exposições eram precedidas de números de dança, coral, teatro etc. O programa cresceu e realizávamos um encontro anual entre professores e museólogos, ocasião em que planejávamos as ações que seriam realizadas no ano seguinte.

Organizávamos, também, cursos com temáticas diversas, exposições temporárias e atividades com os funcionários do Museu, buscando integrá-los aos diversos projetos, realizando um treinamento em serviço, tornando possível a discussão em torno da missão do Museu, naquele momento. Os meus alunos do Curso de Museologia participavam dos projetos, como atividades de Estágio. Foi um tempo de muita produção e entusiasmo.

Por meio de convênio firmado entre a UFBA e o Ministério das Relações Exteriores do Brasil, faço, de 23 de outubro a 23 de dezembro de 1976, um estágio de aperfeiçoamento nos seguintes museus americanos: The Franklin Institute, Philadelphia - PA, The Carnegie Museum of Natural History, Pittsburg - PA, The Museum of History and Technology - Smithsonian Institution, Washington – DC e The Henry Francis du Pont Winterthur Museum, Delaware.

Nesse período, o Governo do Estado da Bahia pretendia construir um projeto para implantação de um Museu de Ciência e Tecnologia na Cidade do Salvador, e eu, com outra colega da primeira turma do Curso de Museologia, Elma Carregosa, fomos indicadas pelo Reitor da UFBA e pelo Diretor do Museu de Arte Sacra, Prof. Valentin Calderon, que fazia parte da comissão para implantação do Museu, para observarmos os aspectos técnicos, administrativos e as programações de alguns museus de Ciência e Tecnologia, nos EUA, com o objetivo de contribuir com o projeto do museu de Salvador. Em nosso retorno, realizamos um relatório detalhado das ações desenvolvidas naqueles museus, com destaque para os programas educativos, que tanto me encantaram e me motivaram para novas iniciativas. Todo o material coletado, como bibliografia e diapositivos de atividades de vários projetos e exposições passaram a ser por mim utilizados como material didático, em minha prática docente, no Curso de Museologia da UFBA.

Ampliando Horizontes: ação-reflexão

Encerro os anos 1970 ingressando no Mestrado em Educação da UFBA, cursado de 1978 a 1981. Sentia necessidade de aprofundar as questões relacionadas com a utilização dos museus, como recurso educativo, e me inscrevi na seleção do Mestrado, em 1978. Ao fazer uma análise do meu crescimento como profissional, a partir da participação do Mestrado, considero que este se deu de forma significativa, tanto na minha atuação em sala de aula como professora do Curso de Museologia, como pesquisadora e nas atividades de extensão que vinha desenvolvendo. As diversas reflexões teóricas realizadas ao longo do período em que cursei as disciplinas, bem como os trabalhos desenvolvidos nas mesmas, todos, em sua grande maioria, relacionados com a prática que desenvolvia no Curso de Museologia, proporcionaram a oportunidade de atuar, de forma integrada, nas áreas do ensino, da pesquisa e da extensão, com maior segurança e embasamento. Em relação a esse aspecto não posso deixar de lembrar as palavras do Mestre Paulo Freire

(1983, p. 20), que sempre me inspiraram:

> Quanto mais me capacito como profissional, quanto mais me utilizo do patrimônio cultural, que é patrimônio de todos e ao qual todos devem servir, mais aumenta minha responsabilidade com os homens. Se o compromisso só é válido quando está carregado de humanismo, este, por sua vez, só é consequente quando está fundado cientificamente. O profissional deve ir ampliando seus conhecimentos em torno do homem, de sua forma de estar no mundo, substituindo por uma visão crítica a visão ingênua da realidade, deformada pelos especialismos estreitos.

Também no Mestrado, tenho a oportunidade de aprofundar as discussões sobre a *educação popular*, cujo suporte fundamental é a proposta educativa de Paulo Freire, bem como sobre a investigação participativa, que se apresentava como alternativa para oferecer uma nova explicação da realidade. Constato que vários autores vão se dedicar aos estudos da pesquisa participante e da pesquisa/ação, especialmente nos países de Terceiro Mundo, assumindo o compromisso do cientista social com os diversos grupos populares (Borda, 1972, Brandão, 1982, Thiollent, 1981, Silva, 1986, Schutter, 1980 etc.). Os trabalhos produzidos na Escola de Frankfurt (Horkheimer, Marcuse, Habermas), do ponto de vista filosófico, vão retomar o conceito de práxis "permitindo acelerar os aspectos de vinculação entre teoria e prática, o que representa uma crítica frontal ao positivismo e, consequentemente, abre perspectivas para a investigação-ação radical" (Silva, 1986, p. 31). Encontro, nesses autores, naquele período, os fundamentos e as ferramentas necessárias para avançar como pesquisadora, museóloga e educadora.

É importante ressaltar, também, que duas contribuições no campo científico-filosófico foram fundamentais para a busca desse novo fazer científico e para o reconhecimento da existência de um "multiverso cultural" a contribuição da antropologia e do materialismo histórico, nesse sentido, destaca Pessanha (1987, p. 64):

> [...] a antropologia colaborou ao insistir na diversidade das culturas, na multiplicidade de "razões" culturais,

> que precisam ser compreendidas e preservadas justamente enquanto diferentes. Graças à antropologia, sabemos hoje que são muitas as maneiras humanas de ser, de estar no mundo, de viver, de valorar, de expressar por meio de diversas linguagens – o que mostra um humano multifacetado, distante de padrões unitários e universais que antes propunham como paradigmas um caso particular de humanidade: o de branco europeu, "civilizado". A contribuição do marxismo, a mostrar a sociedade dividida em interesses econômicos e políticos não apenas diversos mas conflitantes – o que impede a efetivação de consensos universais sobretudo em torno de valores e estabelece rupturas entre modos de pensar e agir. O dissenso torna-se então o fundamento da sociedade, o antagonismo interior sua realidade mais profunda.

Por outro lado, este meu caminhar profissional, iniciado nos anos 70, não pode ser compreendido sem a análise de que, enquanto em outros períodos se deu ênfase maior ao conhecimento e ao aprimoramento dos aspectos que envolviam a vida do homem, nesse período, é dada maior atenção à sua ação social. Bordenave (1988, p. 7) chama a atenção para o fato de que:

> [...] as décadas anteriores, particularmente as de 50 e 60, preocuparam-se com o conhecimento e, às vezes, com o melhoramento de tudo que rodeia o homem. Desenvolveu-se bastante o planejamento econômico, o urbanismo, o combate à poluição ambiental, a racionalização do trânsito, os sistemas de comercialização em grande escala. Mas foi na década de 70 que se começou a dar uma importância concreta ao fato de o homem ser, ao mesmo tempo, o produto e o criador de sua sociedade e de sua cultura.

Entretanto, apesar dessa tomada de consciência, continuava-se presenciando a aplicação de modelos tecnicistas e pragmáticos, herdados das ciências físicas e naturais e inadequados ao trabalho com as ciências sociais. A crítica ao positivismo e ao funcionalismo, como também os avanços alcançados nas ciências físicas e naturais, vão, portanto, contribuir para a construção de uma nova ciência:

> [...] uma ciência de processos não lineares, e que considere a unidade observador-observável, terá uma relação homem-natureza não contemplativa e não

> manipulativa. Será uma relação de integridade, onde homem e natureza não se opõem e sim se estendem reciprocamente. A tese e a antítese serão superadas, tais como casualidade-chance, relação-essência, observador-observável e qualidade-quantidade". (Serpa, 1991, p. 2)[3]

O Prof. Felipe Serpa chamava a atenção para o fato de que a base para essa nova ciência é a historicidade, entendida como determinação do espaço-tempo, pela distribuição dos corpos materiais, pelo seu estado de movimento e pela totalidade das relações não lineares, de desenvolvimentos desiguais, onde cada uma das relações contém a contradição, abrindo novas possibilidades para o processo de ação-reflexão.

No início dos anos 1980, os programas e projetos no Museu de Arte Sacra são ampliados e os dados coletados nos processos de avaliação das ações desenvolvidas, apontavam para a necessidade de avançarmos, no sentido de melhorar a qualidade das ações, que vinham sendo desenvolvidas com escolares, nos museus da Cidade do Salvador. Considerava que já era o momento de sairmos do estágio inicial para buscar novos métodos que fossem capazes de tornar os nossos projetos mais eficazes.

Ampliamos as fronteiras do nosso trabalho e, de forma corajosa para o contexto museológico da época, realizamos um projeto com a comunidade localizada no entorno do Museu de Arte Sacra da UFBA – Rua do Sodré e Ladeira da Preguiça –, situadas no Centro Histórico da Cidade do Salvador, com uma população residente de classe média baixa e bolsões de extrema carência, com áreas de prostituição[4]. Esta comunidade era excluída das atividades do Museu e não era, sequer, encorajada para visitar as suas exposições. O projeto envolveu atividades de visita às residências, de escuta aos moradores e de construção conjunta das programações, que envolveram visitas programadas, cursos, atividades de recreação, na rua e nos jardins do Museu. Com o olhar de hoje, percebo que mesmo antes de ter contato com o documento de Santiago e com os trabalhos produzidos pelos autores envolvidos com o Movimento da Nova Museologia, tivemos a coragem de romper com muitas

barreiras e abrir as portas de um dos museus mais tradicionais da cidade, naquele período, realizando ações museológicas pautadas no diálogo, na troca de saberes, no compartilhamento de informações e de experiência. O que desejávamos era um museu comprometido com o homem e com a melhoria da qualidade de vida, sonho da nossa imaginação museal, desde os anos 1970.

No Curso de Museologia da UFBA, somente dez anos depois, ou seja, nos anos 1980, é que tivemos acesso ao documento da mesa-redonda do Chile. O encontro com o documento de Santiago é, de certa forma, a legitimação da nossa ação. A concretização dessas ações é o atestado de que, na área da "política oficial de cultura", há espaços para produção e reprodução. Compreende-se, entretanto, que as dificuldades geradas pelos sistemas autoritários e paternalistas, implantados na América Latina, dificultaram e podaram a iniciativa comunitária (Santos, 2002, p. 101).

As reflexões realizadas no Mestrado reforçaram as minhas preocupações com o fato de que a frequência dos estudantes ao Museu não deveria ser considerada simplesmente como evento esporádico, mas deveria ser conduzida no sentido de buscar a observação e o senso crítico dos alunos, a partir da mensagem transmitida pelos objetos em exposição. Questionava se esses objetivos poderiam ser alcançados através de uma simples visita guiada a todas as salas de exposição de um museu. Dessa forma, o meu problema de pesquisa para a dissertação de mestrado tinha como enfoque principal a análise dos resultados da aplicação de diferentes metodologias utilizadas nos diversos programas elaborados a partir do acervo exposto no museu e seus efeitos para o nível de aprendizagem, para o desenvolvimento da observação e do senso crítico dos alunos e para aperfeiçoamento da prática pedagógica.

Fui incluída no plano de reclassificação de cargos da UFBA e passei para o regime de 40 horas semanais, tendo sido eleita, logo após, coordenadora do Curso de Museologia. Não foi uma tarefa fácil. Além de ministrar aulas, realizava atividades de coordenação e administrativa. A atividade de coordenação me aproximou mais dos alunos, o que me motivou para fazermos um trabalho conjunto em

prol da organização e do reconhecimento do Curso pelo Conselho Federal de Educação. Quando veio o reconhecimento do curso, vibrei muito com colegas e com estudantes, a vitória era de todos. Penso que o envolvimento dos alunos no trabalho de reestruturação do currículo do Curso e no processo do seu reconhecimento foi de grande importância no sentido de se sentirem comprometidos, percebendo que podiam contribuir com a sua construção e que havia espaço para participação e para serem ouvidos. Por outro lado, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, compreendíamos que a revolução tinha deixado de ser a única saída para as injustiças sociais. Sem perder a perspectiva de construção de uma sociedade mais justa, a liberdade e melhores condições de vida passaram a ser vistos como ideais a serem conquistados no cotidiano, na luta por causas particulares e na transformação de comportamentos individuais. Os atores sociais dos anos 1980 passaram a atuar contra alguns problemas próximos, desvendando suas relações com a trama autoritária e de interesses que diariamente ajudamos a sustentar. A responsabilidade das transformações históricas foi, então, dividida, em diferentes graus, entre todos os cidadãos do mundo (Rodrigues, 1994).

Após o reconhecimento do Curso pelo Conselho Federal de Educação – Decreto 83327 de 16 de abril de 1979 –, a Superintendência Acadêmica da UFBA realiza uma pesquisa e conclui que não havia mercado de trabalho para museólogo, na cidade do Salvador[5]. A divulgação desses dados mobiliza profissionais, estudantes e professores, em torno de uma grande campanha para a volta do Curso ao vestibular. Fizemos um movimento junto à sociedade e à imprensa com montagem de exposições itinerantes, tendo conseguido a publicação de um editorial no jornal de maior circulação no Estado, naquele período. Mobilizamos políticos, houve pronunciamentos na Câmara Federal, conseguimos adesões de intelectuais e de outros segmentos da sociedade. O Curso retorna ao vestibular e, desse movimento, que conseguiu mobilizar estudantes e profissionais já graduados, nasceu a Associação de Museólogos da Bahia, momento de grande euforia e de crescimento, resultado

da militância gestada na relação professor-aluno e na abertura da universidade para a sociedade.

A associação de Museólogos da Bahia cresce e congrega um bom número de profissionais e estudantes. Considero que a relação entre profissionais e estudantes tenha sido extremamente salutar. A troca de experiência entre os jovens, museólogos e membros de diferentes segmentos da sociedade e profissionais de outros campos de atuação permitiam o enriquecimento de todos, com o desenvolvimento do senso crítico, da criatividade e da prática da cidadania. Realizamos vários cursos, viagens de estudo, projetos com a comunidade e organizamos, em março de 1981, o I Encontro Nacional de Museólogos, quando, pela primeira vez, a classe discute o anteprojeto de regulamentação da profissão. Curso e associação caminhavam de mãos dadas, um alimentando o outro. Buscamos uma aproximação com os Cursos de Museologia da UNIRIO e o do Curso de Museologia do Instituto de Sociologia e Política de São Paulo.

Em uma das minhas gestões como Coordenadora do Curso de Museologia da UFBA, em 1982, tive a oportunidade de manter o meu primeiro contato com Waldisa Russio. Isso ocorreu quando da realização do I Encontro de Museólogos do Nordeste, patrocinado pela Fundação Joaquim Nabuco. Tive, então, a satisfação de participar, como debatedora, do tema "O Mercado de trabalho para o Museólogo na Área da Museologia", exposto por Waldisa, que, com profissionalismo, me enviou o texto da sua palestra, com bastante antecedência. Revendo o texto por ela apresentado, naquela ocasião, percebo que, com clareza e caráter científico, já àquela época, estava ali registrada o que considero ser uma das suas maiores contribuições à museologia brasileira: ter iniciado e dado continuidade a uma discussão teórica, em nível nacional, sobre o caráter científico da Museologia. A sua concepção de museu e de Museologia está impregnada de humanismo, e, já àquela altura, compreendia a necessidade da interdisciplinaridade, como pode ser observado a seguir:

> O sujeito e o objeto do museu são sempre o homem e seu ambiente, o homem e sua história, o homem e suas ideias e esperanças. Em efeito, o homem e sua vida

> são sempre as bases do museu, o que significa que os métodos usados em Museologia são essencialmente interdisciplinares, pois o estudo do homem, da natureza e da vida depende de uma grande variedade de domínios científicos. (Santos, 2002, p 28).

Com o objetivo de aprofundar o intercâmbio entre o Curso de Museologia da Bahia e o de São Paulo, convidamos Waldisa, em 1984, para proferir um curso, em Salvador, oportunidade em que apresentou a estrutura e funcionamento do Curso de Museologia do Instituto de Sociologia e Política, destacando as linhas de pesquisas de seus professores e alunos. Com Waldisa, aprofundo as discussões em torno dos trabalhos produzidos no ICOFOM, com destaque para os textos produzidos por Vinos Sofka, Klaus Shreinner, Zbynek Z. Stransky, Tomislav Sola, Ana Gregovara, Peter Van Mench, além de outros.

O movimento da Nova Museologia: o encontro e a identificação

Os contextos dos anos 1960 e 1970 propiciaram uma avaliação das instituições, provocada pelo movimento social, atingindo organismos como a UNESCO e o ICOM. Entretanto, nem sempre as diretrizes e metas registradas nos documentos oficiais se transformam em ações concretas. O que se observa é que, no início dos anos 1980, 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 para que seus projetos fossem reconhecidos no universo museológico. A fala do Professor Mário Moutinho (1995, p. 26) demonstra as dificuldades sentidas nesse sentido, bem como o descompasso entre o discurso e a prática dos organismos oficiais:

> [...] 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.

Quando tomo conhecimento do Movimento da Nova Museologia me identifico com ele e sinto uma grande satisfação ao perceber que colegas, em distintas partes do mundo manifestavam o seu descontentamento com o fazer museológico vigente, o que os motivava para a realização de novas experiências. Busco, com ansiedade, os textos de Pierre Mayrand, Miriam Arroyo Kerriou, Mário Moutinho, René Rivard e Hugues de Varine. Neles, encontro a legitimação das nossas ações. Os museus finalmente passam a ser compreendidos como ferramenta, como instrumento a serviço da sociedade, a partir do seu envolvimento no desenvolvimento das ações museológicas. A declaração de Oaxtepec (1984) registra que "a participação comunitária evita as dificuldades de comunicação características do monólogo museográfico, empreendido pelo especialista". Almeida (1996, p. 112) comenta que o museu, nessa perspectiva, é considerado um meio e não um fim, destacando que existe uma interação entre ele e o mundo em transformação. É um instrumento cultural a serviço da população. Salienta, ainda, que os membros da comunidade são os principais responsáveis pela organização e gestão do museu, e que esse processo reflete a identidade da comunidade.

Enfim, acho que o movimento da Nova Museologia nos apontou os caminhos do respeito à diferença e à pluralidade, para a construção de uma Museologia que está aberta às múltiplas realidades e ao crescimento do técnico, que passa a reconhecer seus limites e se abre para o crescimento conjunto, a partir da interação com as comunidades, assumindo o seu compromisso social, na busca da cidadania e do desenvolvimento social. No nosso entender, este é o seu maior mérito: a sua contemporaneidade. O Movimento da Nova Museologia foi um impulso necessário à renovação, contribuindo,

efetivamente, com o enriquecimento do processo museológico, com um fazer museológico mais ajustado às diversas realidades. Da construção concreta de museus, com base na interação e na participação, conseguimos avançar também em relação aos aspectos teórico-metodológicos da Museologia (Santos, 2002).

Na Universidade Federal da Bahia, os anos 1980 foram pródigos em criação de Museus. Com a saída da Faculdade de Filosofia do Terreiro de Jesus, em 1974, o prédio ficou desocupado e a Reitoria da UFBA, incentivada pelo Professor Valentin Calderon, achou por bem utilizar o edifício da antiga Faculdade de Medicina como um Centro Cultural que abrigasse museus e cursos das áreas das artes e da cultura. Assim, foram destinadas salas para as atividades da Escola de Dança e, em 1982, instalados o Memorial da Medicina e o Museu Afro-Brasileiro. Em 1983, foi inaugurado o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE).

Para implantação do Museu de Arqueologia, o Professor José Calazans, Pró-Reitor de Extensão da UFBA, na gestão do Reitor Macedo Costa, convida o Curso de Museologia, propondo que o Museu fosse instalado no subsolo da Faculdade de Medicina, que havia passado por um processo recente de restauração. Era uma oportunidade de concretizar um sonho, do professor Valentin Calderon, de instalar, em Salvador, um museu de arqueologia. A proposta inicial era que fosse voltado somente à arqueologia. O acervo seriam as coleções Valentin Calderon, Vital Rego, Carlos Ott e o próprio espaço do antigo Colégio dos Jesuítas.

Pela primeira vez, o Curso assumia a responsabilidade de planejar e implantar um Museu da Universidade. Por estar à frente do Colegiado do Curso de Museologia, naquele período, o projeto ficou sob minha coordenação, tendo sido desenvolvido com a participação de todos os professores do Curso, sendo o Professor Antonio Rios encarregado da expografia. Posteriormente, o convite do Professor Calazans foi estendido ao Departamento de Antropologia, que indicou a Professora Maria Hilda Paraíso para fazer parte da equipe. Também foi convidada a arqueóloga Iara Bandeira, que passou a coordenar um grupo de arqueólogos e restauradores.

O Museu foi, desde o início, pensado de uma maneira muito didática. Buscava-se, naquele momento, a construção de projetos pedagógicos inovadores, articulados à produção crítica do conhecimento, integrados a ações criativas de mudança, tentando alargar as bases do compromisso social da Universidade. Assim, a concepção adotada contemplava uma abordagem contextualizada das exposições, da arqueologia e da atuação dos arqueólogos, com destaque para os pioneiros da arqueologia em nosso Estado – Valentin Calderon, Thales de Azevedo e Carlos Ott –, inserindo o acervo nos diferentes contextos, situando os diversos sítios que deram origem às coleções, destacando a ação do homem, em relação com o meio, e os processos de manufatura dos objetos expostos.

Os alunos do Curso de Museologia foram envolvidos em todo o processo de instalação do Museu, acompanhados por professores das disciplinas técnicas. Foram destinadas duas salas, próximas ao Museu de Arqueologia, para aulas do Curso de Museologia. Naquele período, chegou-se a ventilar a possibilidade de o Curso de Museologia voltar a funcionar no prédio do Terreiro de Jesus, com o objetivo de utilizar os três museus como museus-escola, desenvolvendo atividades de pesquisa, ensino e extensão, pleito que já havia sido encaminhado pelo Colegiado do Curso de Museologia aos gestores da Faculdade de Filosofia e da Reitoria da UFBA, em vários momentos, e que deveria incluir todos os museus da Universidade.

Após a inauguração do Museu de Arqueologia e Etnologia, decidimos que deveríamos colocá-lo à disposição da comunidade local, de professores e de alunos dos colégios situados no Centro Histórico de Salvador, próximos do MAE. Era necessário que aquela comunidade se apropriasse daquele espaço, contribuindo com os seus projetos e programações. Estruturamos um projeto, com a participação de estagiários de museologia, professores do Colégio Azevedo Fernandes, alguns professores convidados e diferentes grupos sociais que atuavam no Pelourinho e no Terreiro de Jesus, desenvolvendo ações de pesquisa, ensino e extensão, de forma integrada. Vale a pena registrar que participaram das

atividades, também, professores e alunos de outros Departamentos da Faculdade de Filosofia e técnicos do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado (IPAC). Consideramos este projeto como um marco para o Curso de Museologia, pois, com as ações museológicas desenvolvidas, foi possível mobilizar pessoas para uma leitura compartilhada do Centro Antigo da Cidade, da Universidade e dos museus. Conseguimos, também, abrir possibilidades para novas intervenções, dando vida e renovação à Universidade, à prática pedagógica do Curso de Museologia e do Colégio Azevedo Fernandes e à prática social dos demais atores envolvidos com o projeto. Sem contar que, para mim, essa foi a primeira e rica experiência de musealização da dinâmica da vida.

Depois de termos atuado durante dois anos e meio no Colégio Estadual Azevedo Fernandes, situado no Centro Histórico da Cidade do Salvador, fomos convidados pelo Instituto Anísio Teixeira, órgão da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, a desenvolver projeto semelhante no Colégio Euricles de Matos, situado no Bairro do Rio Vermelho, na Cidade do Salvador. O projeto sofreu adaptações para atender à realidade dos alunos, dos professores e da comunidade local.

Ano de 1992, Cidade do Rio de Janeiro: Primeiro Encontro Internacional de Ecomuseus. A convite da Prefeitura, lá estive, de 18 a 23 de maio. Aquele não seria um evento qualquer, pois, além do tema despertar em mim imenso interesse, iria conhecer alguns pioneiros do movimento da Nova Museologia, como René Rivard e Mário Moutinho, bem como profissionais que vinham se destacando por suas preocupações em torno do papel social dos museus, como Hernan Crespo Toral e Hugues de Varine. A aproximação com o Professor Mario Moutinho não tardou. Nos *bate-papos* dos jantares e almoços, descobri, naquele colega de além-mar, preocupações e desafios comuns. Na plenária, vibrava com os registros da renovação da Museologia em Portugal, após o histórico 25 de abril. Finalmente, alguém falava de experiências museológicas portuguesas que não eram as que estávamos acostumados a ouvir. Daquele evento, registro dois pontos importantes, além de outros: o convite para que viesse à Bahia ministrar um curso e a sua postura

durante o encontro com a comunidade da Zona Oeste para discutir a criação do Ecomuseu de Santa Cruz, quando um dos moradores perguntou aos organizadores se o número de participantes era o suficiente para que as tomadas de decisões pudessem ser legitimadas. Todos ouviram do Professor Mário Moutinho: foram convidados? A resposta foi um sim, e ele complementou: os que não vieram e não justificaram, não têm razão. Lição que até hoje utilizo e me faz pensar sobre a participação, o envolvimento e o comprometimento dos atores sociais, quando se propõe a realização de projetos museológicos participativos: iniciativa e compromisso são fundamentais.

A partir de então, os encontros e as trocas sucederam. Atendendo a um convite seu, estive em Lisboa, em 1994, para ministrar aulas no Curso de Especialização em Museologia, período em que a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias ainda se afirmava, com uma proposta nova de ensino superior, em Portugal, passando por todas as dificuldades comuns à implantação de um projeto inovador. Nesse momento, participei, também, da 26ª Conferência Anual Internacional do Comitê para o Treinamento de Pessoal do ICOM-ICTOP, bem como das VII Jornadas sobre a Função Social do Museu do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM). Ali, presenciei, de perto, a garra, o entusiasmo e a ousadia de um profissional que não se deixava abater com as críticas e com a estranheza de muitos em relação a uma Museologia, cujo enfoque principal era o homem e não somente as coleções e que teve a ousadia de criar um curso com foco no social.

A partir daí, foi iniciado um intercâmbio bastante proveitoso entre aquela Universidade e a Universidade Federal da Bahia. Passei a fazer parte do corpo docente da Lusófona e, posteriormente, outros professores do Curso de Museologia da UFBA também passaram a compor o quadro de professores, ministrando aulas e fazendo orientação de teses. Hoje, após 20 anos de atuação conjunta, penso que o Curso de Museologia Social da Lusófona conseguiu contribuir, de forma significativa, para os aspectos teórico-metodológicos do nosso campo de atuação, bem como para a aplicação de processos

museológicos inovadores e comprometidos com o social, em Portugal e em outros países.

Ampliação do Processo de Musealização

Cursei o doutorado em Educação no período de 1992 a 1995. Existiu um intervalo grande entre o mestrado e o doutorado, o que permitiu um amadurecimento maior. Época de ricas discussões em torno das obras de Foucault, Cornelius Castoriadis, Walter Benjamim, além de outros. Período da renovação marxista, da História Social e da descoberta do sujeito.

Cornelius Castoriodis faz a crítica à burocracia do Estado, indicando os limites do conceito de ideologia e propõe o imaginário social, ampliando enormemente as possibilidades do conhecimento histórico (Rago, 1999) e, no nosso entender, ampliando, também, as nossas possibilidades de musealização. Em texto apresentado no V Fórum de Museologia do Nordeste[6], intitulado *Methodologie de la Muséologie,* Mathilde Bellaigue, conferencista convidada, destaca que tudo pode ser musealizado, o que não significa que tenha que ser musealizado.

Nos anos 1990, as cidades abrem-se ao olhar do historiador e dos museólogos. Encontro nos trabalhos de Ulpiano Bezerra de Meneses os referenciais necessários para o aprofundamento das questões relacionadas com a memória, com a identidade e com o contexto urbano como objeto museológico, portanto, passível de ser musealizado: a cidade como forma, como lugar de forças sociais, como imagem. Para a operacionalização do processo museológico, aplicado no contexto urbano, as definições de acervo institucional e operacional, apresentadas por Ulpiano, foram fundamentais para o desenvolvimento da minha pesquisa-ação, na construção da tese de doutorado.

As mudanças ocorridas na organização da sociedade civil, nos anos 1990, são outro fator relevante. As reivindicações adquirem outra natureza, com os grupos sociais atuando mais no plano da cultura, na busca dos valores identitários, e no plano moral, muito mais do que no plano econômico. Há, agora, ações defensivas

devidas a um modelo de desenvolvimento que trata todos de forma homogênea e ignora as diferenças culturais. Assistimos ao surgimento de movimentos culturais em torno das questões de gênero, raça, etnia, que buscam, sobretudo, a afirmação do que seja a negação ou a contestação. "A identidade deles não se constrói pela identificação com uma causa geral, mas com uma causa específica do grupo" (Gohn, 2005, p. 86).

Os estudos sobre a Museologia vão ter continuidade em trabalhos de autores oriundos dos Cursos de Graduação e da Pós-Graduação, cujas influências são marcantes na produção bibliográfica desse período e na construção dos currículos dos Cursos de Museologia (Bruno, Chagas, Schiner, Nascimento, Santos). Aprofundamos, também, as discussões em torno das obras de Henry-Pierre Jeudy, Nestor Garcia Canclin, Manuel Castells, Moacir Gadotti, Alain Tourine, Francisca Hernandez, além de outros. Nos Fóruns Nordestino de Museologia, realizados na Bahia e em Alagoas, são destacados aspectos importantes em relação às questões teórico-metodológicas, tais como: relação teoria-prática, Museologia como processo, ampliação do conceito de museu, do processo de musealização e do campo de atuação do museólogo. Tomamos conhecimento de experiências com museus comunitários em nossa região, como as desenvolvidas sob a liderança de Hélio de Oliveira, no Rio Grande do Norte.

Optei, mais uma vez, por sair do espaço fechado da universidade, evitando construir uma tese que fosse destinada somente à academia. Assumimos que há possibilidade de produzir conhecimento em todos os níveis de escolarização e que este conhecimento pode ser construído em uma determinada ação de caráter social, reconhecendo o papel ativo dos observadores na situação pesquisada e dos membros representativos dessa situação. Escolhemos, para desenvolver a ação proposta, o Colégio Estadual Governador Lomanto Júnior, situado na Rua Prof. Souza Brito, na Estrada do Farol, em Itapuã, em Salvador, BA, por possuir um Curso de Magistério. Pretendíamos, a partir das atividades que seriam planejadas e desenvolvidas em sala de aula com professores, alunos

e funcionários do referido curso, envolver professores e alunos do Ensino Fundamental e Médio, bem como membros da comunidade local. A Escola possuía, à época, 2800 alunos matriculados.

A escolha do Bairro de Itapuã como área-objeto de estudo deveu-se à necessidade de realizar um estudo sistemático, a partir da escola, envolvendo a comunidade local e buscando, através das ações planejadas com os diversos segmentos envolvidos, a compreensão e a reflexão sobre o seu patrimônio cultural, na dinâmica do processo social.

Com base na experiência vivida na execução dos diversos projetos acima referidos, constatamos que era de fundamental importância trabalhar a formação do professor para que este viesse a ser um "agente ativo", no sentido de usar a memória preservada, testemunho da História, entendida como forma de existência social nos seus diversos aspectos – econômico, político e cultural –, bem como o seu processo de transformação, contribuindo, desse modo, para a formação dos cidadãos. Por outro lado, era necessário continuar repensando os conteúdos programáticos das diversas disciplinas oferecidas no ensino básico, aproveitando o acervo cultural dos estudantes e das comunidades onde as escolas estão inseridas, proporcionando a oportunidade para que o jovem, desde a sua formação, percebesse o sentido da preservação e da identidade cultural.

Em relação ao Curso de Museologia da UFBA, considerava que era necessário avançar e realizar uma prática efetiva, capaz de proporcionar aos alunos e professores a oportunidade de vivenciar a construção de um novo fazer museológico, com base na apropriação do patrimônio cultural, contribuindo, assim, para que a identidade fosse vivida na pluralidade e na dinâmica do processo social, entendendo que o patrimônio cultural não deve ser uma "aquisição" por parte de um organismo, mas sim uma apropriação social. Essa nova postura permitiria também a execução de atividades com temas e acervos até então pouco trabalhados, exercitando novos métodos e assimilando novos conceitos. Infelizmente, a Museologia que vinha sendo aplicada na maioria das instituições museais do País, como na Cidade do Salvador, não permitia avanços nesse sentido, o que dificultava o entendimento por parte dos alunos,

por não existirem exemplos concretos que pudessem servir de parâmetros, no momento em que eram colocadas, em sala de aula, as reflexões teóricas que embasavam a necessidade de evolução do processo museológico.

Nesse sentido, a proposta de um museu didático-comunitário, no Bairro de Itapuã, procurava abordar o bairro como forma, como lugar de ação de forças sociais e como imagem. O objeto do museu era o bairro e a sua relação com o contexto da Cidade do Salvador, enquanto fenômeno que a análise científica buscava recuperar e interpretar, sem excluir a cidade, naquele momento. Portanto, não estavam sendo excluídos a cidade e o bairro com suas contradições, pois ambos só poderiam ser compreendidos dentro de uma perspectiva histórica.

Quanto ao acervo que estava sendo musealizado, podemos identificá-lo como acervo **institucional** e como acervo **operacional**. O acervo institucional era formado, gradualmente, levando-se em consideração os contextos sociais e históricos, que as peças documentavam, levantando-se as demais referências desses contextos, considerando-se valores modestos, anônimos, sem relevância estética ou de ineditismo. Foram considerados como de vital importância, nesse sentido, toda a produção cultural que se referisse ao universo do cotidiano e do trabalho. Ao acervo **institucional** foram, também, incluídos materiais arquivístico e iconográfico, fotografias, plantas, maquetes, depoimentos e testemunhos de várias naturezas, bem como toda a documentação urbana disponível. Quanto ao acervo **operacional**, foram considerados: a paisagem, estruturas, monumentos, equipamentos, áreas e objetos sensíveis do tecido urbano, socialmente apropriados, percebidos não só na sua carga documental, como também na sua capacidade de alimentar as representações urbanas[7].

A ação-reflexão desenvolvida em Itapuã permitiu que avançássemos em relação às concepções de museu, de museologia, de fato museal e da gestão museológica, em especial. Tendo como referencial a experiência do Museu Didático-Comunitário de Itapuã, pude construir, junto com os trabalhadores do Museu Sacaca[8], e

com diferentes grupos sociais situados no Estado do Amapá, uma nova concepção para o Museu, bem como o seu Plano Museológico, elaborado em 2002, talvez um dos primeiros elaborados no País, ou mesmo o primeiro, construído com a participação de diferentes grupos sociais localizados na cidade de Macapá e do interior do Estado, em especial as comunidades de castanheiros, seringueiros, parteiras, grupos indígenas de diferentes etnias, bem como a comunidade de negros do Curiau, situada na Capital.

Tanto em Itapuã como em Macapá, percebo que a musealização da dinâmica da vida é um processo, ou seja, uma ação reflexiva que tem como objetivo alcançar o conhecimento de algo, sequência de estados de um sistema que se transforma. Nesse sentido, o processo museológico deve ser compreendido como projeto, que é construído de forma aberta, buscando atingir a missão de formar cidadãos capazes de se inserir no mundo, como sujeitos históricos, éticos, capazes de optar, de decidir e de romper. Considero que os resultados alcançados nos dois projetos não podem ser medidos pelo parâmetro da simples permanência de um acervo colocado em determinado espaço físico, porque o mais relevante é a transformação ocorrida em cada indivíduo, a mudança de atitude, dos muitos sujeitos sociais que estiveram ou estão envolvidos no fazer museal. O olhar museológico foi considerado como um instrumento de ação-reflexão, que contribuiu para a construção e reconstrução do mundo. *Em nosso entender esta é a essência do nosso compromisso social com a Museologia*. E, se admitirmos que o museu é construção, reconstrução, permanência e ausência, compreenderemos, com mais tolerância e respeito, a possibilidade de um museu deixar de existir, caso as pessoas que lhe dão sentido assim o desejarem, porque sem os atores sociais o museu não é nada, não significa nada, como já destacava Adotevi, nos anos 1970[9].

A oportunidade que tive de participar da construção dos planos Museológicos do Museu Sacaca, no Amapá, do Centro de Cultura e Memória Bovespa, do Museu Nacional da Cultura Afro-Brasileira e do Museu Eugênio Teixeira Leal, em Salvador, BA, e do Memorial da Cultura Cearense – Centro Cultural Dragão do Mar, em Fortaleza, CE,

bem como do planejamento e da implantação das ações de Formação e Capacitação do Projeto-Piloto da Política Nacional de Museus, desenvolvido no Estado da Bahia, permitiu-me vivenciar, na prática, o quanto é rico e criativo o processo de planejamento que nasce do movimento dos atores sociais, que cria uma rede de interação, estimulando o nascimento de comunidades de aprendizagem, e que concebe a gestão como um sistema orgânico, criando espaços para o estímulo e a prática de uma cidadania multicultural.

Nesse contexto, o planejamento não é apenas uma técnica com o objetivo de melhorar a ação dos museus. É, sobretudo, um processo de crescimento humano. É um processo educativo de ação e reflexão, que deve ser alcançado com a participação, deve ser uma prática incorporada ao cotidiano dos nossos museus e exercitada por todos que estão envolvidos com a sua missão. Destaco a construção do Plano museológico como um dos processos mais importantes no sentido de colocar em prática esse novo olhar da gestão museológica, essa nova forma de planejar. Trata-se de um instrumento de fundamental importância, pois fornece o aporte necessário para que as ações a serem executadas levem em consideração um fim previamente estabelecido e coerente com a concepção adotada – a Museologia, contribuindo para um determinado tipo de homem e de sociedade. A sua construção, a partir do envolvimento de todas as pessoas e setores é um momento único, de aprendizagem e de crescimento conjunto. É produção de conhecimento, é relação entre teoria e prática, é exercício de reflexão crítica e criativa e é comprometimento. O Plano museológico, na concepção aqui apresentada, é algo que extrapola a ação interna da instituição e incorpora diferentes saberes e fazeres, que olha o museu a partir de muitos olhares, para, em seguida, dar-lhe vida (Santos, 2008).

Marcos Regulatórios: ações estruturantes

Em março de 2003, fomos convocados pelo Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,

Departamento de Museus e Centro Culturais para participar da formatação de uma Política Museológica para o País. Estive envolvida, como coordenadora do Eixo 3 – Formação e Capacitação. Considero como um dos pontos mais marcantes desse grande movimento museológico, o fato de termos uma política pública para o Setor, que tem como referencial os documentos básicos da Museologia contemporânea.

A Política Nacional de Museus (PMN) está embasada nos referenciais básicos desse grande movimento iniciado em 1972, com a Mesa-Redonda de Santiago, e que, ao longo dos anos, vêm sendo atualizados e recriados, em diferentes contextos, buscando sempre a participação e a interação entre os técnicos e os diversos segmentos da sociedade, compreendendo o museu como um fenômeno social, comprometido com o homem e com a melhoria da qualidade de vida. O que é mais novo, nesse processo, é a adoção desses princípios pelo Poder Público. O nosso grande desafio foi torná-los realidade, comprometendo-nos com as suas aplicações, dispostos a avaliá-los e enriquecê-los, pois, se transferirmos a responsabilidade somente para os governantes, cairemos em contradição. Sobre esse aspecto, é interessante lembrar Hugues de Varine, quando cita a iniciativa como um dos vetores essenciais para o desenvolvimento comunitário. Da iniciativa local, com o apoio do então Departamento de Museus (DEMU), foram firmados convênios, parcerias e executados projetos. Considero que a Comissão de Salvador foi um exemplo de que é necessário estar mobilizado, atento e disposto a continuar lutando por nossos ideais.

Em 2011, fui convidada pelo Secretário de Cultura do Estado da Bahia para assumir o cargo de Diretora de Museus do Instituto do Património Artístico e Cultural (IPAC), com a missão de estruturar o Instituto Baiano de Museus (IBAM), uma autarquia, vinculada à Secretaria de Cultura (SECULT), dotada de personalidade jurídica de direito público, com autonomia administrativa e financeira. O IBAM deveria atuar em articulação com os órgãos e entidades da Administração Pública Federal, Estadual e Municipal e com a sociedade civil organizada, para consecução de seus objetivos, tendo

como referencial as diretrizes das políticas culturais formuladas pela SECULT e pela Política Nacional de Museus[10]. Assumimos, também, a responsabilidade de formular uma política Museológica para o setor, embasada, no Plano Nacional de Cultura, nas diretrizes da PNM e na Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus e estabelece os princípios fundamentais para os museus brasileiros, relacionados a seguir:

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.

Assumimos, em nossa gestão, que os museus são dispositivos estratégicos de aprimoramento dos processos democráticos, de inclusão sociocultural, de educação e de desenvolvimento local. Nesse sentido, nos programas e projetos formulados e desenvolvidos procurávamos alcançar esses objetivos, desenvolvendo um árduo trabalho interno, de discussões, de troca de informações, de qualificação da equipe, com seminários e cursos, com formação de parcerias, por meio de uma articulação constante com diversos setores, instituições e atores sociais, da Capital e do interior do Estado.

A construção de uma Política Museológica para a DIMUS/IBAM ocorreu com a participação e com o envolvimento de muitos atores, nos âmbitos interno e externo da instituição. Em 2011, foi realizado um seminário interno, do qual participaram os gestores e o corpo técnico de todos os museus vinculados e conveniados, quando foi apresentada e discutida uma primeira versão desse documento, o qual foi encaminhado aos museus, com prazo para o envio de contribuições. A versão inicial, enriquecida, foi, então, apresentada à plenária do 3º Encontro Baiano de Museus, realizado na cidade de Ilhéus, BA, no período de 21 a 23 de setembro de 2011, com a

presença dos articuladores de todos os Territórios de Identidade do Estado, oportunidade em que foram formados grupos de trabalho para discussão e contribuições. Naquela ocasião, deu-se também um prazo para que novas sugestões fossem encaminhadas, caso necessário. Posteriormente, durante todo o ano de 2012, a partir das avaliações das ações dos Núcleos da Diretoria de Museus e das contribuições dos participantes envolvidos nos diversos projetos, novas sugestões foram incorporadas.

Durante o período de um ano e nove meses que permaneci na DIMUS, como integrante do poder executivo do Governo do Estado da Bahia, criamos marcos regulatórios e uma gestão participativa. Continuei acreditando em nossa capacidade de transformar a realidade e de sermos sujeitos da História. Tentei ser, mais uma vez, coerente com o meu ideal de, por meio da Museologia e da Educação, lutar por uma melhor qualidade de vida, pela prática da cidadania, e pela inclusão sociocultural. Este foi o real motivo que me fez estar naquele lugar, durante um ano e nove meses.

Reflexão sobre os percursos, os contextos, os cenários e as ações

Nesses 40 anos de atuação profissional, mudamos nós, o mundo, a Museologia e os museus. Amadurecemos e já estamos colhendo alguns frutos. Em evento promovido pelo Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN, realizado no Rio de Janeiro, no Museu Histórico Nacional, com o objetivo de avaliar os resultados da Política Nacional, tive a felicidade de assistir a uma sessão de trabalho, de cuja mesa participavam representantes de dois museus de favelas e de uma tribo indígena do Norte do nosso País. Naquele momento, tomada pela emoção, não pude deixar de lembrar dos pioneiros do Movimento da Nova Museologia e de tantos outros profissionais que sonharam, como eu, em ver as experiências dos museus comunitários, dos museus de bairro, dos núcleos de memória localizados em diferentes regiões e nas periferias dos grandes centos serem apresentadas, discutidas, sem preconceitos, com respeito, reconhecimento e como oportunidade de aprendizado.

Foram muitos os atores sociais que caminharam comigo, em contextos, percursos e cenários diferenciados. As reflexões aqui apresentadas são resultado de processos museológicos aplicados por meio da nossa relação com o mundo e estão impregnadas, marcadas, pelos resultados da nossa ação, imersas na realidade concreta, cultural, na qual estivemos envolvidos. São, portanto, resultado da nossa imaginação museal e estão histórico-condicionalmente condicionadas.

Tentei não perder de vista as possibilidades de exercitar a ação-reflexão, em não abandonar o conhecimento construído, mas emprenhá-lo de novas reflexões, dando-lhe vitalidade, compreendendo que passado e presente estão sempre em tensão, sendo esta a responsável pelo nosso crescimento, em diferentes dimensões. Nesse sentido, considero importante uma reflexão sobre o questionamento apresentado, em nossas considerações finais, apresentadas a seguir.

A presença do social na museologia ou uma museologia social? Considerações finais

Considerando que há um pensar ético, um compromisso ético que deve aliar o conhecimento com a ação que nos leva a pesquisar para poder interferir e atuar para que os homens sejam sujeitos, penso que a museologia só se configura em concepções teóricas construídas a partir de pesquisas relevantes e socialmente comprometidas.

Desse modo, teoria e prática devem ser vividas como militância, não somente nas ações denominadas de Museologia Social, mas em qualquer ação museológica, independentemente da tipologia de museu. O que está em jogo, em nossa compreensão, é o sentido que estamos dando à Museologia. Entendemos que a Museologia propriamente dita implica ação social. Os conhecimentos científicos devem se voltar para uma situação concreta em que quem aplica está existencial, ética e socialmente comprometido com o impacto da aplicação. Esta tem de ser contextualizada, tanto pelos meios como pelos fins, daí decorrendo

ser dever do cientista falar como cientista e cidadão, simultaneamente, no mesmo discurso Santos (1989). Não podemos mais conceber o museu como uma instituição neutra ou de reprodução: assumimos a dimensão política dos museus e da Museologia.

Do ponto de vista filosófico, a aplicação dos processos museais participativos e comprometidos com o social trouxeram dados importantes, no sentido de compreendermos que ao paradigma do sujeito conhecedor e transformador, é agregada, agora, a possibilidade de entendimento entre sujeitos, capazes de linguagem e ação. É importante ressaltar que, ao assim procedermos, estamos colocando em prática um rico processo de aprendizagem instrumental e dialógica, da competência, da solidariedade e do estabelecimento de uma ética de confiança. Além do mais, a musealização de temas e problemas que estão latentes na sociedade nos instiga a desenvolver novas metodologias de aplicação das ações museológicas, buscando, com a nossa criatividade, soluções para problemas que não aprendemos a enfrentar e solucionar somente com os conhecimentos adquiridos na academia. Ampliamos o campo de aplicação das ações museológicas e constatamos que é possível a sua implementação fora da instituição museu, em interação com os sujeitos sociais, na dinâmica da vida.

No meu caminhar profissional, pude constatar de perto o quanto é importante trabalhar a partir da construção de um sistema orgânico, com troca de informações e de conhecimento. O estímulo à reflexão, à aplicação e à construção do conhecimento, em diferentes contextos, tornou possível reduzir o distanciamento entre o discurso e a prática, entre a academia, as instituições museológicas e os atores sociais que estavam envolvidos com o fazer museal.

Considero, portanto, como cada vez mais importante a possibilidade de deixarmos espaços em nossos currículos para o acadêmico, o prático e o comunitário. Assim, não posso deixar de registrar, também, que o tema da formação profissional deve ter um espaço de destaque nas discussões em torno da presença do social na Museologia. Não podemos perder de vista o fato de que a competência técnica e política devem caminhar de mãos dadas. Desse modo, a

nossa responsabilidade é grande, no sentido de criar um ambiente que seja favorável à prática da reflexão crítica e da ação-reflexão.

Acredito que um dos principais desafios que temos de enfrentar, é o de ser sujeito ativo na construção de uma universidade plural, comprometida com o desenvolvimento social, que lida, cotidianamente com questões epistemológicas de um novo modelo de ciência, tendo que conviver e operar, com diferentes paradigmas. Nesse novo contexto, vencer o autoritarismo do saber acadêmico, na busca da interação com o não formal e com o informal, trocando e considerando a aprendizagem que se dá na prática social, não só é necessário, como urgente.

Não posso deixar de ressaltar que a adoção do termo – *MUSEOLOGIA SOCIAL* – foi um vetor necessário à renovação, contribuindo, efetivamente, com o enriquecimento do processo museológico e, sobretudo, com um fazer museológico mais ajustado às diversas realidades. Da construção concreta de museus, com base na interação e na participação, conseguimos avançar também, em relação aos aspectos teórico-metodológicos da Museologia. A existência de cursos de Museologia como o da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias que deixam explícita a sua missão de contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, contribui de forma significativa não só para a inovação em torno de como operar com os museus e com o patrimônio cultural, bem como para as reflexões teóricas em nosso campo de atuação. Os projetos, as teses, dissertações e publicações geradas a partir da produção acadêmica do Curso de Museologia da Lusófona, são testemunhos desses avanços. Compreendo, entretanto, que a existência de cursos que trazem a denominação de Museologia Social não exclui a responsabilidade de qualquer curso de Museologia assumir o seu compromisso social. Penso, também, que esta discussão extrapola o campo da Museologia, pois entendemos que as questões relativas à democratização e ao uso do conhecimento estão intrinsecamente relacionadas com a nossa postura diante do mundo, como pesquisadores e educadores de todas as áreas que atuam em todos os campos de conhecimento.

É importante salientar, também, que, tanto o Movimento da Nova Museologia como o Curso de Museologia Social da Lusófona, devem ser contextualizados e compreendidos a partir do rico processo de questionamento, de rompimento com o modelo de museu instituído e do desejo de construção de museus comprometidos com o desenvolvimento social. Levanto a hipótese de que, o curso da Lusófona encontrou, nos pilares da Nova Museologia, a base para o seu nascimento. O Professor Mário Moutinho, seu criador, coordenador, durante vários anos e atual Reitor dessa Universidade, foi um dos pioneiros do Movimento da Nova Museologia, também referenciado neste texto.

Acho mesmo que esse caminhar, enriquecido com o crescimento da produção do conhecimento na área da Museologia, ao longo dos anos, nos faz hoje considerar que é necessário reconhecer que há diferentes formas de se aplicar o processo museológico, assim como há diferentes formas de organizar e gerir museus, e que, a partir da nossa concepção de museologia, podemos retirar de cada um os recursos potenciais para a consecução dos nossos objetivos. Considero, entretanto, que em qualquer das circunstâncias, o que não podemos perder de vista, é nosso **compromisso social com a Museologia.**

Como memória e esquecimento andam juntas, como salientei na introdução deste texto, tenho certeza de que em minha narrativa deixei muitas lacunas. Espero poder recuperá-las, em outros momentos. Também espero que as reflexões feitas sobre este texto, pelos que a ele tiverem acesso, bem como outras experiências de vida me permitam enriquecê-lo, com outros olhares.

Notas

* Graduação em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (1973), mestrado em Educação pela Universidade Federal da Bahia (1981) e doutorado em Educação pela Universidade Federal da Bahia (1995). Coordenou o Eixo 3 da Política Nacional de Museus do Ministério da Cultura, desenvolveu projetos de criação e implantação de museus em várias cidades brasileiras e atualmente é consultora das áreas da museologia e da pedagogia e conselheira da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC). Tem trabalhado com os temas ação educacional dos museus, política nacional de museus, formação e capacitação profissional e tem publicado sistematicamente artigos e livros comprometidos com uma práxis museal transformadora.

1 O museu de Arte Sacra, situado no antigo Convento dos Carmelitas Descalços, belo monumento do séc. XVII, localizado em frente à Baía de Todos os Santos, era, naquele período, o único museu da

Universidade. Foi inaugurado em 10 de agosto de 1959, por ocasião do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros e passou a integrar a estrutura da UFBA como órgão suplementar.

2 Texto apresentado na IX Conferência Geral do ICOM, em Paris e Grenoble, realizada em 1971, com o propósito de discutir o tema: "O museu a serviço do homem, atualidade e futuro: o papel educativo e cultural".

3 Felipe Serpa foi professor adjunto da Universidade Federal da Bahia, da qual foi Reitor, e desenvolveu seus trabalhos na escola de Física e no Mestrado de Educação, discutindo temas relacionados com a Ciência, a História e a Educação.

4 O projeto foi elaborado como parte das atividades desenvolvidas na disciplina de Metodologia do Ensino Superior, do Mestrado em Educação, ministrada pelo Professor Visitante Michel Lonet, em 1978, quando tive oportunidade de atuar com pesquisa, ensino e extensão, de forma integrada, envolvendo os sujeitos sociais residentes no entorno do Museu de Arte Sacra, alunos e profissionais de diferentes áreas e campo de atuação, abrindo as portas do Museu e da Universidade para a sociedade. Ainda nessa disciplina, realizamos outro projeto para trabalhar com alunos do ensino médio de um colégio público da Cidade do Salvador, utilizando a Pedagogia Freinet, a partir da obra de Frei Agostinho da Piedade, ceramista Beneditino do séc. XVII, com obras expostas no Museu de Arte Sacra. A descrição e análise deste projeto se encontra no livro de minha autoria intitulado: *Museu, Escola e Comunidade: uma integração necessária*, publicado em 1987 e constante na bibliografia deste texto.

5 Nesse período só existiam, no País**,** três Cursos de Graduação em Museologia, sendo dois no Rio de Janeiro, na UNIRIO e na Estácio de Sá. O da UFBA, criado em 1969, era o único existente nas Regiões Nordeste e Norte do País.

6 Em 1987, foi realizado, em Ouro Preto, o X Congresso Nacional de Museus. Naquele evento, os museólogos da Região Nordeste, participantes do congresso, decidiram conquistar um espaço onde pudessem discutir e buscar soluções para problemas comuns. Com determinação, definiram-se estratégias e transformou o desejo em realidade com a concretização de oito encontros realizados nas diferentes capitais do Nordeste. Marcou-se um posicionamento da classe, assumindo a responsabilidade por seu planejamento, organização e divulgação dos resultados, na Região e no País, demonstrando que somos capazes de produzir a partir das nossas iniciativas. É importante destacar que o Fórum Nordestino de Museologia teve uma grande importância no sentido de congregar a classe (profissionais, estudantes de museologia e trabalhadores de museus) e de levantar e discutir problemas, de construir e apresentar reivindicações e de estimular a produção de conhecimento.

7 A minha tese de doutorado foi publicada no Caderno de Sociomuseologia 7, 1996 – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, com o título: *Processo Museológico e Educação: construindo um museu didático-comunitário, em Itapuã*.

8 O Museu Sacaca do Desenvolvimento Sustentável está situado em Macapá, AP, extremo norte do Brasil. O Amapá possui uma superfície territorial de 140276 km^2. Faz fronteira com o Estado do Pará, com o Suriname e com a Guiana Francesa. O Estado concentra uma das maiores biodiversidades em ambientes naturais, pois faz parte de dois domínios geográficos: o amazônico e o oceânico.

9 As reflexões sobre a análise dos resultados sobre as ações desenvolvidas no Museu Comunitário de Itapuã e no Museu Sacaca foram apresentadas em texto de minha autoria, intitulado *Os museus e a busca de novos horizontes*, apresentado no III Fórum de Profissionais de Reservas Técnicas de Museus, realizado em Salvador, BA, no período de 18 a 22 de novembro de 2002, que faz parte da coletânea apresentada na publicação: *Encontros Museológicos, reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*, constante na bibliografia do presente texto.

10 Projeto de Lei formulado pela equipe técnica da Diretoria de Museus do IPAC, sob a nossa coordenação, foi encaminhado ao Secretário de Cultura do Estado e à Casa Civil do Governo do Estado da Bahia.

Referências

ADOTEVI, Stanislas S. Le musée dans les systemes educatifs et culturales contemporain. In: Internacional Coouncil os Museums. **The museum inthe servisse of men: today end tomorrw**. Oxford: 1972. P.75-89.

ALMEIDA, Maria Mota. **Mudanças Sociais/Mudanças Museais-nova museologia/nova história-que relação?.** Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1996. Cadernos de Sociomuseologia, (5). P.112.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação na instituição educativa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BELLAIGUE, Mathilde. **Methodologie de la Muséologie**. Conferência proferida no V Fórum de Museologia do Nordeste. Salvador, 1992.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

____. **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOCK, Ana Mercês Bahia. et.al. Silvia Lane e o projeto do "compromisso social da psicologia". **Revista "Psicologia e Sociedade"**. 2007.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura. **Resolução no 14, de 27 de fevereiro de 1970** (fixa os mínimos de conteúdo e duração dos Cursos de Museologia).

BORDENAVE, Juan E. Diaz. **O Que é comunicação.** São Paulo: Brasiliense, 1988 (Coleção Primeiros Passos), p.7.

CHAGAS, Mário de Souza. **Um Novo (Velho) Conceito de Museu.** Cadernos de Estudos Sociais, v.1. n2. jul / dez 1985. Recife: Fundação Joaquim Nabuco.

____. A Radiosa Aventura dos Museus. IN: **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento:** propostas e reflexões museológicas/ coordenação, Maria Cristina Oliveira Bruno, Kátia Regina Felipini Neves. – São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 208.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. p.20

____. **Extensão ou comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
Fórum Nordestino de Museologia: Documentos dos Encontros da Paraíba, 1988, São Luís, 1989, Natal, 1990, Recife, 1991, Bahia, 1992, Alagoas, 1993, Fortaleza, 1994, Sergipe, 1996.

GOHN, Maria da Glória. E**ducação não formal e cultura política:** impactos sobre o associativismo do terceiro setor. São Paulo: Cortez, 2005, p. 86.

HABERT, Nadine. A Década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira. São Paulo: Ática, 1992. P.74.

HOBSBAWM, Eric J. **A Era dos Impeérios.- 1875 – 1914**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra. 1988.

ICOM / Brasil. Araújo, Marcelo; Bruno, Cristina (Org). **A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo:** documentos e depoimentos. São Paulo, 1995.

MERIDIES, **Textos de museologia social.** Monte Redondo-Portugal: Museu Etnológico de Monte Redondo, n. 17/18, jan/dez. 1993.

JEUDY, Henri Pierre. **Memórias do Social.** Tradução de Márcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1990.

KINARD, John. Intermédiaires entre musée et communauté. In Vagues, **une anthologie de la nouvelle museologie**, v. I, MENES, Editiona W, Savigny-le-Temple, 1992.

_____. Le musée de voisinage, catalyser de l evolution sociale. In **Vagues, une anthologie de la nouvelle museologie**, v. I, MENES, Editiona W, Savigny-le-Temple, 1992.

LANE, Sílvia Tatiana Maurer. O que é **Psicologia Social.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. tradução Bernardo Leitão... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios).

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Cultura e Cidade. Revista Brasileira de História, São Paulo:, n.5,1985.

____. Memória municipal, história urbana. **Revista CEPAM**, São Paulo, n.4, [19--].

____. **Cidade, práticas museológicas e qualificação cultural.** [19--] Mimeografado.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de Cultura e Cidade. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, n.5, 1985.

MOUTINHO, Mário Canova. **Museu e sociedade**. Monte Redondo: Museu Etnológico, 1989.

_____. **A Declaração de Quebec de 1984**. Comitê Brasileiro do ICOM. A Memória do pensamento Museológico Contemporâneo. (documentos e depoimentos). 1995. Mimeo. p.26

MENCH. **Object, museum, Museology - an "eternal triangle"**. Leiden: Reinwardt Academie, 1987. (Collected Papers).

____. Museologia e museus. ICOM News. **Bulletin of The International Council of Museums**, v.41, n.3, p.5-10, 1989.

LEFÈVRE, Fernando; CAVALCANTI, Ana Maria; TEIXEIRA, Jorge Juarez Vieira (Orgs.). **O discurso do sujeito coletivo:** uma nova abordagem metodológica em pesquisa qualitativa. Caxias do Sul: EDUCS, 2000.

PESSANHA, José Américo. Cultura como ruptura. In: BORNHEIM, G. et ali. **Cultura brasileira:** tradição contradição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Funarte, 1987.

POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS: **Programa de Formação e Capacitação em Museologia – Eixo 3** / Ministério da Cultura do Brasil, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais; organizado por Maria Célia T. Moura Santos – Salvador: MINC/IPHAN/DEMU, 2005 (relatório 2003-2005).

PAES, Helena Simões. **A Década de 60:** rebeldia, constetação e repressão política. São Paulo, Ed. Ática, 1993, p.8

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. Secretaria de Cultura, Turismo e Esportes. **Anais do I Fórum Internacional de Ecomuseus**. Rio de janeiro, 1992.

RAGO, Margareth. **A "Nova" Historiografia Brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999, p.87.

RIBEIRO, Darcy. **Aos Trancos e Barrancos;** como o Brasil deu no que deu. Rio de Janeiro: Guanabara Dois. 1985, p. 129.

RIVARD, René. El Futuro da La Museologia. **Cadernos de Museologia.** Lima: Pontíficia Universidad Catolica del Peru.Museo de arte Popular, 1989, p. 35.

_____. El Museo Territorio. **Cadernos de Museologia**. Lima:Pontíficia Universidad Catolica del Peru. Museo de arte Popular, 1989, p. 41.

_____. **Que Le Musée S" Ouvre – ou une nouvelle muséologie:** les écomusées et les musées ouverts. Québec, 1984 .mimeo. p.2.

RODRIGUES, Marly. **A Década de 80.** São Paulo: Editora Ática, 1994. P.10.

RÚSSIO, Waldisa. **O Mercado de Trabalho do Museólogo, na Área da Museologia**. Texto apresentado no I Encontro de Museólogos do Norte e Nordeste. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1982.

SANTOS, Boaventura Sousa de. **A Universidade no Século XXI:** para uma reforma democrática e emancipatória da universidade. Educação Sociedade e Cultura. Revista do Centro de Investigação e Intervenção Educativa. n.958. Porto: Edições Afrontamento, Ltda. Dez. 2005. p. 156-178.

_____. **Perspectiva para uma nova ciência.** [s.l. : s.d.]. Mimeografado.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Museu, **Escola e Comunidade:** uma integração necessária. Salvador: Bureau Gráfica Editora, 1987, p 16. (patrocínio do Ministério da Cultura);

_____ . **Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA. 1990. 90;

_____. **Integrando a Escola ao Bairro. Salvador:** Instituto Anísio Teixeira - Secretaria de Educação. 1990. 129.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA. 1993. (2a edição ampliada). p.39

_____. **Processo Museológico e Educação:** construindo um museu didático-comunitário. Lisboa: ISMAG/UHLT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias). Centro de Estudos de Sociomuseologia. 1996.

_____. **Reflexões Museológicas:** caminhos de vida. Lisboa: ISMAG/UHLT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias). Centro de Estudos de Sociomuseologia. 2002, p.28

_____. **Encontros Museológicos:** reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. : (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 4).

SANTOS, Paula Assunção dos. **Museology and Communit Development inthe XXI Century**. Lisboa: ISMAG/UHLT (Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias). Centro de Estudos de Sociomuseologia. 2008.

SERPA, Luis Felippe Perret. **Ciência e historicidade.** Salvador: Edição do Autor, 1991.

SOLA, Tomislav. The concept and nature of Museology. **Museum**, Paris, UNESCO, n.153, p., 1987.

SOFKA, Vinos. **Museologia e Meio Ambiente Integral**. Conferência proferida no Curso de Museologia da UNIRIO. Rio de Janeiro, 1992. Mimeografada.

SILVA, Ozanira da Silva e. **Refletindo a pesquisa participante.** São Paulo: Cortez, 1986, p. 31

SUSSEKIND, Edgard Mendonça. **A Extensão Cultural dos Museus**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1946.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação.** São Paulo: Cortez. 1986.

STRANSKY, Zbynek Z. **La Muséologie:** science ou seulement travail pratique du musée. Muwop, Stockholm, 1981.

TRIGUEIROS, F. dos Santos. **Museus – sua importância na Educação do Povo**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1958.

UNESCO. ICOM. **Declaración de Caracas.** Seminário La Mision del Museo en Latinoamerica Hoy: Nuevos Retos. Caracas, 1992. Mimeografado.

____ Documento da Mesa Redonda de Santiago do Chile. Santiago, 1972. Mimeografado.

UNESCO. **International Thesaurus of Cultural Development.** Paris, 1980.

Universidade Federal da Bahia. **Parecer sobre a criação do Curso de Museologia**. Salvador, dezembro de 1969.

Universidade Federal da Bahia. Departamento de Museologia. **Proposta de Reforma do Currículo do Curso de Museologia**. 1996.

VARINE, Hugues. **O tempo Social.** Tradução e Coordenação de Fernanda Camargo e Lourdes R. Novaes. Rio de Janeiro: Livraria Eça, 1987

____. **Museus e desenvolvimento Local:** um balanço crítico. IN: Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas/ coordenação, Maria Cristina Oliveira Bruno, Kátia Regina Felipini Neves. – São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 208.

____. **As Raízes do Futuro:** o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Trad.Maria de Lourdes Parreiras Horta. – Porto Alegre: Medianiz,2012.

VERGO, Peter. **The New Museology**. London: Reaktion Books Ltd, 1998.

Recebido em 17 de fevereiro de 2014.
Aprovado em 28 de fevereiro de 2014.

Abstract

Starting from the narrative of her own life's history, the author presents aspects that she considers have been important in forming her social commitment, accenting the sceneries, the contexts and the routes that contributed to their operationalization. She points out processes she considers have been useful for the application of museological actions committed to the transformation and improvement in the quality of life, emphasizing the training of the professional museologist, as well as to the sense and the use which have been attributed to Museology.

Keywords: Social Commitment. Museology. Museums. Training in Museology. UFBA. Museology Course.

O que é a museologia?

*Pedro Manoel-Cardoso**

Resumo

E se o Patrimônio for aquilo que é relevante no mundo e na vida? E se a tarefa da Museologia for colocar essa relevância na geração seguinte? Evidentemente que o museu pode querer ser um hipermercado cultural, para afirmar a supremacia do "capital cultural" dos mais ricos e poderosos, e tornar mais competitiva as "cidades". Mas o que há de novo nisso, em relação ao uso dado aos museus no início da afirmação dos Estados-Nação? Mas o que é que isso tem a ver com a tarefa de selecionar o que é Relevante, e transmitir essa relevância à Memória do presente e do futuro? Não será por causa deste afastamento entre museu e patrimônio que muito do que está nos museus e nas classificações formais não coincide com aquilo que as comunidades e as pessoas consideram ser Relevante? Não será por causa deste afastamento entre museu e patrimônio que poderemos estar a encher de coisas não-patrimoniais os museus, e a classificarmos coisas que não são Patrimônio como se fossem?

Palavras-chave: Museologia. Museu. Patrimônio. Memória. Cultura.

> *Referimo-nos a um campo disciplinar de pesquisa (a Museologia) definida no sentido amplo, que engloba uma atitude/relação específica do ser humano com os objetos e os seus valores. Essa atitude/relação inclui procedimentos de conservação, pesquisa, comunicação (visualização). Esse tipo de relação/atitude encontra-se em todo o lado, desde sempre. A Museologia, analisada institucionalizada e confinada habitualmente ao museu, foi dele que obteve o nome, porém, é muitas vezes confundida unicamente com a ciência do museu*. (M. Schärer, 1999).

A exigência socrática

No longínquo ano de 399 a.C. condenaram à morte Sócrates por ter confrontado, com duas perguntas, *tudo o que diziam e faziam* os seus contemporâneos. O método socrático perguntava às coisas do mundo e da vida: "*o que é isso?*" (refutação) e "*de que estamos a falar quando damos essa resposta ao que é isso?*" (demonstração). Sócrates, tendo a possibilidade de evitar aquela condenação, decidiu morrer em vez de mudar de *método*. Porque, para ele, o benefício do questionamento e da procura do conhecimento para a sociedade era superior ao valor da sua vida como ente individual. Em homenagem a essa coragem, humildemente, façamos hoje as mesmas duas perguntas à Museologia: *O que é a Museologia? De que estamos a falar quando falamos dela?*

O *objeto* disciplinar e epistemológico da Museologia é o *Museu*, como dizem a maior parte dos autores, incluindo o Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO)? Ou será a *Herança*, como alguns sugerem? Ou é o *Património*, como outros preferem? Cada uma dessas preferências deveria obrigar a um nome diferente? Por exemplo, Museologia, Heritologia, ou Patrimologia?

Suponhamos que é o Património.

Então, se é de Património, e não apenas de museu, o que é isso a que chamamos Património? O que é isso concretamente? Será apenas aquilo que as pessoas e as sociedades decidem que ele é (aquilo que está nas listas e nas leis)? E no concreto material ou coisal, o que é isso a que chamamos Património independentemente de estar num museu, arquivo, biblioteca, parque temático, ao ar

livre ou fechado numa reserva, *in-situ* ou *ex-situ*, num dispositivo de armazenamento digital, numa base-de-dados, ou no hipocampo dos cérebros humanos codificado como imagem, representação, ícone, índice, símbolo, ou imaginação?

Seja o que for, não nos parece que seja duas coisas diferentes como atualmente muitos defendem: por um lado *material*, por outro *imaterial*. Essa maldade cartesiana que atualmente estão a fazer ao Património e à Museologia não resiste à verificação científica, porque toda e qualquer imaterialidade acaba sempre por ser uma materialidade (sem uma iconocidade a oralidade, a gestualidade, os factos, as ações, as emoções ou os sentimentos seriam impossíveis de detetar como fenómenos, e, portanto, como Património). E toda e qualquer materialidade tem sempre imbricada uma imaterialidade (Giorgio Agamben até afirma que "*é através do coisal que o ser humano se abre ao não-coisal*"). Essa cisão dual perpetrada pela contemporaneidade talvez não seja o melhor caminho para respondermos às perguntas iniciais. Um erro que certamente será corrigido muito em breve, por efeito do contributo das neurociências e das ciências da informação. O que a verificação empírica e conceptual nos indica é que, por um lado, não existem apenas essas duas dimensões/substâncias num objeto patrimonial; e, por outro lado, há um *continuum* e não uma cisão entre elas. Esse *continuum* é verídico porque não há qualquer descontinuidade entre Objetos, Factos, e Realidade. Isto é, toda e qualquer imaterialidade pertence a uma materialidade e vice-versa. É o nosso sistema molecular de cognição (E. Kandel, 2001, 2012; M. Fontez, 2013) que faz essa cisão, não é o mundo e a vida que são essa separação.

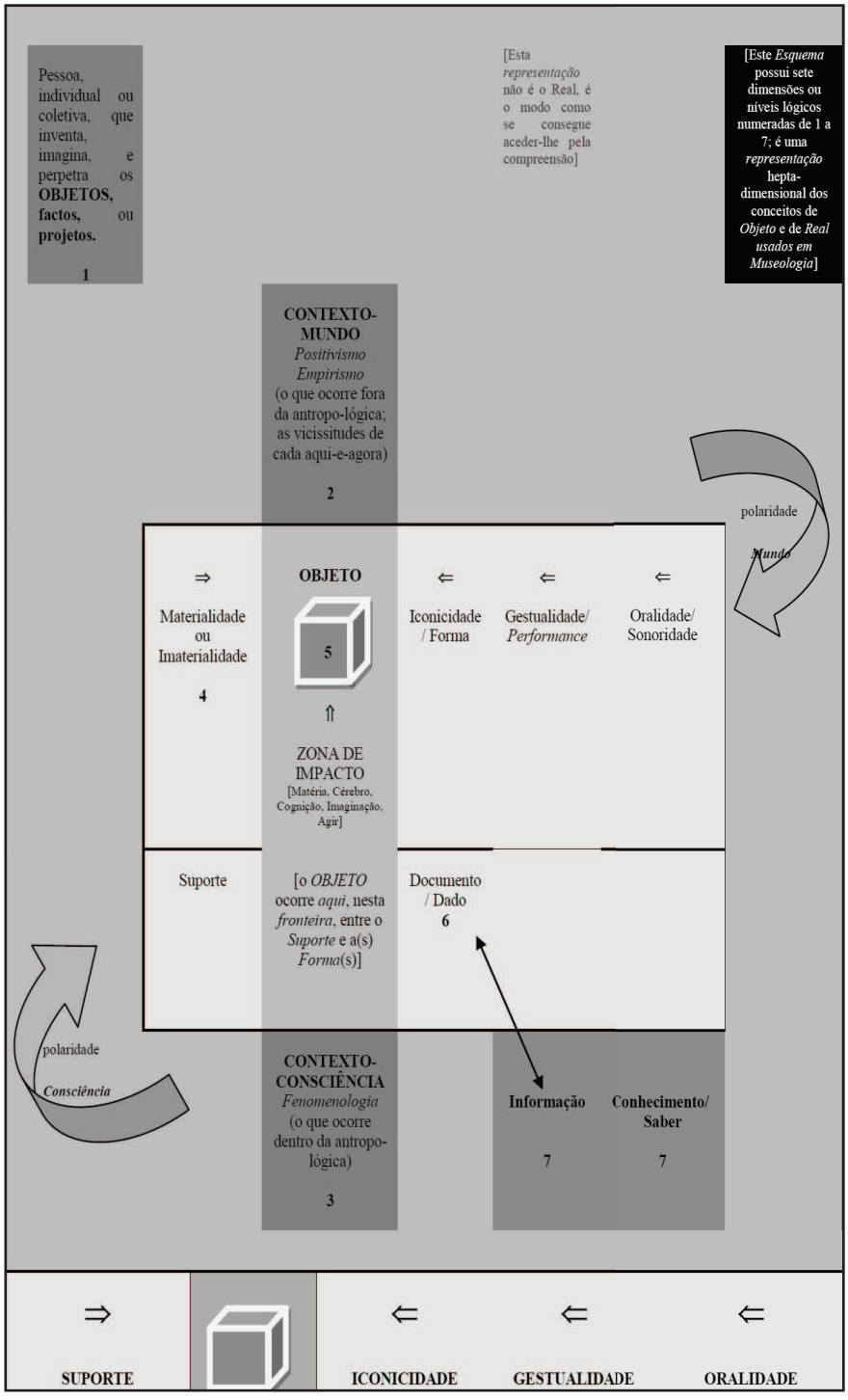
Portanto, o que talvez esteja errado não são os factos da vida e do mundo, mas o modelo pelo qual o ser humano os interpreta. O modelo cartesiano e positivista de conceber a Realidade confunde o modo como pensamos com aquilo que o mundo e a vida são. Se o Património fosse concebido com essa ingenuidade e com essa fragmentação dual, então, era a Museologia que se estava a enganar a si própria. Uma coisa é necessitarmos de algoritmos de sinais capazes de estabelecerem uma diferença/discriminação binária

para conseguirmos arquivar aquilo que para nós é a imaterialidade, outra coisa é convencermo-nos que o Património é isso, que se confunde com o nosso limite.

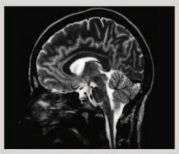
E se o Património for aquilo que é relevante no mundo e na vida? E se a tarefa da Museologia for colocar essa relevância na geração seguinte? Evidentemente que o museu pode querer ser um hipermercado cultural, para afirmar a supremacia do "*capital cultural*" dos mais ricos e poderosos, e tornar mais competitivas as "*cidades*". Mas o que há de novo nisso, em relação ao uso dado aos museus no início da afirmação dos Estados-Nação? Mas o que é que isso tem a ver com a tarefa de selecionar o que é Relevante, e transmitir essa relevância à Memória do presente e do futuro? Não será por causa deste afastamento entre museu e património que muito do que está nos museus e nas classificações formais não coincide com aquilo que as comunidades e as pessoas consideram ser Relevante? Não será por causa deste afastamento entre museu e património que poderemos estar a encher de coisas não-patrimoniais os museus, e a classificarmos coisas que não são Património como se fossem?

O conceito de *Objeto* em Museologia

Aquilo que o Património é, enquanto coisa ou substância, talvez fique melhor respondido com o *modelo* que adiante sintetiza:


Pessoa, individual ou coletiva, que inventa, imagina, e perpetra os **OBJETOS, factos,** ou **projetos.**
1
[Esta *representação* não é o Real, é o modo como se consegue aceder-lhe pela compreensão]
[Este *Esquema* possui sete dimensões ou níveis lógicos numeradas de 1 a 7; é uma *representação* hepta-dimensional dos conceitos de *Objeto* e de *Real usados em Museologia*]
CONTEXTO-MUNDO
Positivismo
Empirismo
(o que ocorre fora da antropo-lógica; as vicissitudes de cada aqui-e-agora)
2
polaridade
Mundo
⇒
Materialidade ou Imaterialidade
4
OBJETO
5
⇑
ZONA DE IMPACTO
[Matéria, Cérebro, Cognição, Imaginação, Agir]
⇐
Iconicidade / Forma
⇐
Gestualidade/ *Performance*
⇐
Oralidade/ Sonoridade
Suporte
[o *OBJETO* ocorre *aqui*, nesta *fronteira*, entre o *Suporte* e a(s) *Forma*(s)]
Documento / Dado
6
polaridade
Consciência
CONTEXTO-CONSCIÊNCIA
Fenomenologia
(o que ocorre dentro da antropo-lógica)
3
Informação
7
Conhecimento/ Saber
7
⇒
SUPORTE
⇐
ICONICIDADE
⇐
GESTUALIDADE
⇐
ORALIDADE

(materiais constituintes do universo/realidade/ existência: matéria/ energia	⇓ **OBJETO** O ***Objeto*** ocorre aqui, nesta fronteira entre o *Suporte* e a(s) *Forma*(s) que pode assumir. ⇓ O ***Objeto*** é simultaneamente a ***zona-de-impacto*** e um ***acontecimento-de-fronteira*** entre Matéria, Cérebro, Cognição, Imaginação, e Ação (fazer/agir).	(formas icónicas dadas aos *suportes*: *Forma*, Objetos, artefactos, escrita, marcas, riscos, incisões, imagens, fotos, vídeos, hologramas, *assemblage*, cenarização, exposição, instalação, e outros modos de *representação* da Realidade/Existência.	(formas dadas à motricidade humana: *Performance*, coreografias do agir humano, teatralidade, *drama*, *play*, *sport*, e outras categorias da ação humana.	(formas dadas ao som: Sonoridade, fala, linguagem, música, contexto sonoro, e outras «imposições ou consequências sonoras inerentes ao *objeto/suporte* ser aquilo que é».
CONTEXTO Não esquecer as cinco condições necessárias para o aparecimento de Vida na Terra: **1)** Materiais orgânicos e minerais; **2)** Reações entre eles; **3)** Compartimentação/ *Fronteira*; **4)** Informação; **5)** Um modo efetivo de a informação se transmitir. (*in* Yves SCIAMA & Mathilde FONTEZ, "*De la Vie au cœur de la Terre: la quête des origines relancée*", Science & Vie, Août 2013, pp.46-65)	⇒	**OBJETO**  ⇓ O **Objeto** é um ***Acontecimento-de-Fronteira***; é uma ***Zona-de-Impacto*** entre o Mundo/Vida (Existência; Positivismo; Empirismo) e o Agir-Humano (Consciência; Fenomenologia). ⇓ Os ***Objetos*** são *pontos de tempestade*; possuem sempre uma *impronunciabilidade*; expressam a relação do Humano com a Existência; são indicadores de «cada condição humana aqui-e-agora». São, por isso, portas-para-a-compreensão do «que somos» e de «onde estamos». São, além disso, interruptores-da-Memória e mapas-dos-percursos-de-Vida e dos percursos-de-Época.	⇐	**CONSCIÊNCIA & AGIR-HUMANO** Não esquecer as leis da Fenomenologia e da Condição Humana: 1) "*A experiência não é atributo do ser mas do pensar, não se alcança pela multiplicidade sucessiva, mas pela interioridade unitiva*" (José Marinho, 1931) 2) "*Reality only exists for us in the facts of consciousness given by inner experience*" (Dilthey, 1976) 3) "*Compreender o Real* (apossarmo-nos do Real), *compreender de que é constituída a matéria, como se desloca no espaço em redor de nós, e qual é a quantidade de tempo que ocorre; tais são os objetivos da Física fundamental. Ora, as respostas teóricas alcançadas no século XX, apesar dos incríveis sucessos, descrevem uma Realidade totalmente contraditória. O mundo à nossa escala não segue as mesmas regras do que é constituído pela escala do infinitamente pequeno. Uma incompatibilidade que foi provocando nos*

		Estão sempre para além do «*Dizível* de cada Contexto» que os pronuncia. São, no silêncio de si, sempre, algo mais do que cada compreensão aqui-e-agora. Só quando Tudo estivesse compreendido deixariam de provocar essa intangibilidade. Há um intangível na materialidade objetal muito diferente do "*intangível*" superficial pelo qual o património dito "*imaterial*" é adjetivado na atualidade.		*físicos uma mudança radical de perspetiva/paradigma: todas as belas teorias não descrevem afinal a Realidade do mundo,* ***mas sim a maneira pela qual o nosso espírito se esforça por compreender/ perceber os mistérios****. De objetiva, a Física torna-se cada vez mais subjetiva. E a Realidade do mundo, ela mesma, torna-se inacessível...*" (Mathilde FONTEZ, 2013-agosto, "*Penser Information plutôt que Réalité*", Science & Vie, pp.109-118) 4) "*It from Bit or bit from It?*" (F.W. Kantor, 1977; J.A. Wheeler, 1990)
		⇓		
CONTEXTO	⇒	**OBJETO**	⇐	**CONSCIÊNCIA**
				
O **CONTEXTO** ajuda a definir a fórmula matemática de *Avaliação do Trabalho Museológico ou Museologia*. Permite obter um ***Índice que avalia a finalidade da Museologia***: $\Sigma f. \frac{ip+id+ic}{ir+it}$ i = índice p = preservar d = documentar/codificar c = comunicar r = reconstituir/restituir t = transmitir		O **OBJETO** é sempre **como se tocássemos à porta-do-desconhecido** (Existência) **com aquilo que somos** (Fenomenologia). Ele dá-nos a consciência da fronteira e do limite do que somos (conseguimos) e de onde estamos. É esse mistério (o de ser essa *porta* para o Conhecimento do desconhecido) que confere aos Objetos a sua importância e poder de sedução para a consciência e para o agir dos Humanos.		A **CONSCIÊNCIA** ajuda a relativizar e a contextualizar os limites daquilo que decidimos que a Realidade é em cada aqui-e-agora (contexto). E portanto, a calcularmos «onde estamos» e «quem somos»; mas também, qual o ponto-de-partida e de chegada daquilo (**ação**) que ainda temos que percorrer/aprender/saber para se alcançar o Conhecimento pleno sobre a Existência.

Quadro 1- Conceito de *Objeto* em Museologia

O *Objeto* em Museologia é sempre uma *representação* hetpa-dimensional (com sete níveis; numerados no *Esquema* de 1 a 7) que estabelece o *continuum* entre o *Suporte* e o *Conhecimento*; entre a *Imaginação* e a *Materialidade*; entre o *Coisal* e o *Imaterial*. Qualquer

Objeto, material ou imaterial, ocorre na *fronteira* entre o *Suporte* e a *Forma* (iconicidade). A sua Realidade depende sempre de uma decisão de perceção-cognição *aqui-e-agora*. Concorrem para a sua *Realidade*, no mínimo, as sete dimensões que o esquema mostra. As "expografias com intenção museológica" tentam reconstituir este *Objeto* de modo a ser possível entrar na cognição (cérebro) dos visitantes (os do presente e os do futuro) com um significado o mais aproximado possível daquilo que em cada época se considera ser a *Realidade*.

O *Objeto* em Museologia não é uma natureza-morta nem uma paisagem despovoada. Podê-lo-á ser para outras disciplinas do conhecimento, mas não para a Museologia. Mesmo que esse *Objeto* seja feito de palavras, imagens, ou números.

O *Objeto* em Museologia é sempre um acontecimento enigmático e misterioso, embora, para uma perceção ingénua ou apressada, não pareça. O conceito de *Objeto* em Museologia não aceita o crime de decepassão dual entre materialidade e imaterialidade que hoje lhe perpetram. Essa é uma afronta ao legado patrimonial que herdamos dos nossos antepassados.

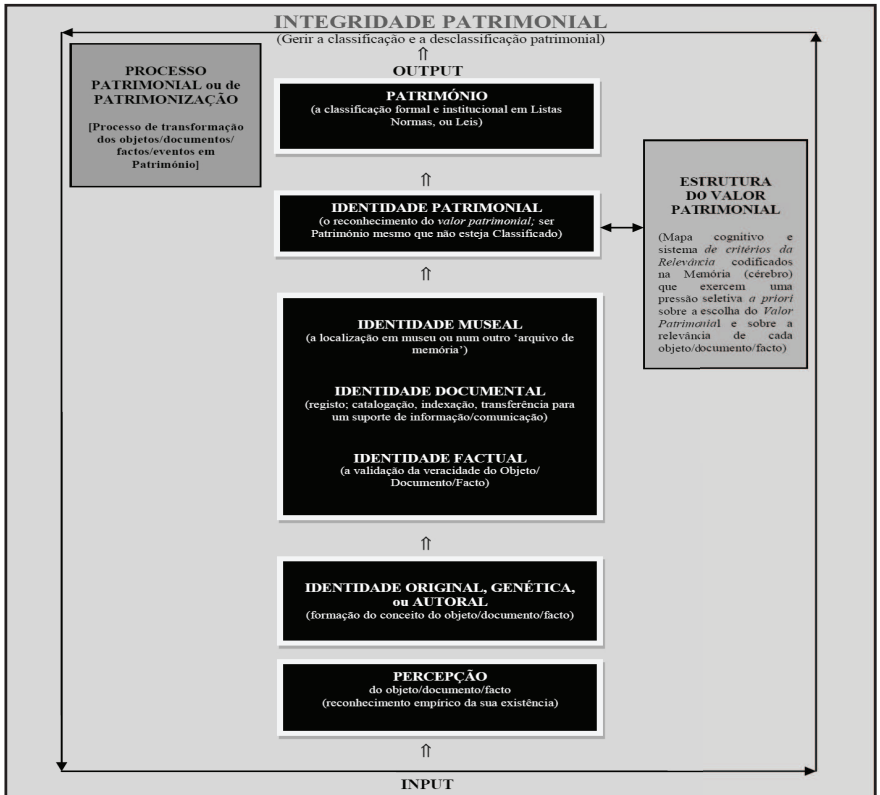
Os *Objetos* são *pontos de tempestade*; possuem sempre uma *impronunciabilidade*; expressam a relação do Ser Humano com a Existência; são indicadores de "cada condição humana aqui-e-agora". São, por isso, portas-para-a-compreensão do "que somos" e de "onde viemos". São, além disso, interruptores-da-Memória; são mapas-dos-percursos-de-Vida e dos percursos-de-Época. Estão sempre para além do "*Dizível* de cada Contexto" que os pronuncia. São, no silêncio de si, sempre, algo mais do que cada compreensão aqui-e-agora. Só quando tudo estivesse compreendido deixariam de provocar essa intangibilidade. Há um intangível na materialidade objetal muito diferente do "*intangível*" superficial pelo qual o Património dito "*imaterial*" é adjetivado na atualidade.

Porque o *Objeto* apenas ocorre quando se dá um *encontro*. Sempre e obrigatoriamente quando a consciência e o desejo da Pessoa, individual ou coletiva, *encontram* a Natureza e o Mundo. Só ocorrem *Objetos* (materiais ou imateriais) quando a consciência (pensamento) e o desejo (ação) se encontram com a Existência. E esse *encontro* é sempre o mesmo *sítio-problemático*.

O *Objeto* é sempre uma *zona-de-impacto* e um *acontecimento-de-fronteira* entre a consciência e o agir-humano. Em termos práticos e concretos, são sempre desses *Objetos* que o Património é feito. Mas desses, ainda por cima, apenas daqueles que no decurso da história humana adquiriram uma *Relevância* maior do que a dos outros. É este conceito de *Objeto* que a Museologia estuda e gere.

Processo de Patrimonização

Quando a Museologia pergunta "como esse *Objeto* se transforma em Património?", dou a seguinte resposta apresentando um modelo do *Processo de Patrimonização ou Patrimonial*:



Quadro 2 – Processo de *Patrimonização*.

O Dizer da Museologia

Quando a Museologia pergunta "o que ela própria *Disse* de si mesma?", dou a seguinte resposta:

A Museologia ainda está demasiado presa à instituição "museu" e às infraestruturas que lhe são equiparadas pelo Conselho Internacional dos Museus (ICOM/UNESCO). Deixando de fora todas as sociedades e culturas que não os possuem, ou não os possuíram. A história da Museologia não consegue evitar o papel central dado à instituição "museu" no processo de compreensão e interpretação do património.

Por outro lado, nessa perspectiva tradicional do *Dizer* museológico, a interpretação e a compreensão do Património são remetidas para a perspectiva etnocêntrica de uma génese coincidente com a história europeia da instituição museal. Cujos antecedentes são os "gabinetes de curiosidades" e as "salas das maravilhas" do século XVI e XVII, transformados pelo Enciclopedismo, pelo Iluminismo e pela Revolução Francesa do século XVIII em "*museus*". O que tem por consequência fechar o *Dizer* museológico na prisão da lógica histórica e sociológica das épocas (os famosos *epistemas* de Foucault), ou nas conjeturas introspetivas (estéticas e filosóficas), impedindo o recurso ao método comparativo.

Através de uma observação simples a esta narrativa tradicional, constata-se que o Património e a Museologia são reduzidos ao assunto "museus-coleções-objetos". Não avança muito mais do que afirmava Gustavo Barroso em 1946: "chama-se museologia, o estudo científico de tudo o que se refere aos museus, no sentido de organizá-los, arrumá-los, conservá-los, dirigi-los, e de classificar e restaurar os seus objetos" (Barroso, 1946).

Apesar dos desenvolvimentos na teorização do património após 1970, e das assertivas opiniões sobre a perda de importância do *objecto* e da coleção, ainda não existe uma teoria suficientemente consolidada. As tentativas para construir um corpo teórico coerente e unificado, que pudesse servir de elo conceptual às funções

patrimoniais, ainda não passaram de uma fase embrionária. Para Gregorova, o estudo do património e da museologia seriam o, vago e indefinido, "estudo da relação científica do Homem com a realidade" (apud Bellaigue, 1992, p. 1). Para Stránsky (1981, p. 71), apenas se teria percorrido a fase que designou por "pré-científica", situando-nos actualmente numa fase "empírica-descritiva" a que falta a fase "teórico-sintética". Neustupny (1971, p. 1-11) indica oito disciplinas no âmbito do trabalho patrimonial que ainda não estão unificadas numa teoria do património. Tomislav Sòla (1988, p. 11), critica as tentativas para criar uma teoria patrimonial "apenas baseada no museu", mas não fornece qualquer sugestão ou alternativa. Peter van Mensch (2000, p. 21), considera que a museologia (o estudo do património) como disciplina científica autónoma ainda não existe, e que ainda não foi resolvida a questão se será uma ciência ou uma profissão. Tereza Scheiner, em 1999, afirma que "busca-se ainda identificar para a Museologia um estatuto científico que a coloque entre as ciências humanas a partir das bases epistemológicas da modernidade (....) Se o Real é complexo e o Museu plural, não é possível imaginar seus limites na própria Museologia" (apud Primo, 2002). Ivo Maroevic (2000) considera que os estudos do património ainda não possuem um quadro teórico suficientemente consolidado. Mathilde Bellaigue (2000) coloca o estudo do património num ramo da filosofia. Uma posição idêntica à que André Desvallées e François Mairesse propõem em 2010. Também é frequente, na actualidade, contrapor a afirmação da perda de importância do 'museu', do 'objecto' e da 'coleção'. Mas essa afirmação não oferece, por si só, uma alternativa ao paradigma conceptual vigente. A Museologia ainda se mantém como que titubeante em relação aos problemas que suscita nos seus enunciados.

Se consultar algumas das referências bibliográficas mais citadas sobre a origem do património, dos museus e da museologia, constata-se que essa situação não se alterou muito na actualidade (Hooper-Greenhill, 1995; Kavanagh, 1996; Vergo, 1989; Merriman, 1999; Witcomb, 2003). Por exemplo, na *Grande Enciclopédia Soviética*

de 1979, a museologia é definida como "a disciplina que aborda a origem dos museus, as suas funções sociais, e as questões da teoria e métodos da sua gestão". Na edição de 2003 do *Collins English Dictionary*, a museologia é definida por "a ciência da organização dos museus", sendo integrada nas ciências sociais no ramo educacional. Em 2008, na obra de Ologies & Isms, é definida como sendo "a ciência da recolha e arranjo dos objetos em museus". Na edição de 2010 do *The American Heritage Dictionary of the English Language*, a museologia é definida como "a disciplina que estuda o design, a organização e a gestão dos museus". Na edição de 2010 do *Webster's New Word College Dictionary*, é definida como "a teoria e prática de operar e gerir um museu". Na edição de 2010 do manual *La Muséologie*, André Gob & Noémie Drouget, definem-na como "o estudo do museu no sentido geral".

Verifica-se, assim, que o estudo do património continua a ser confundido com o museu. A própria designação "Conselho Internacional *de Museus*" (ICOM), demonstra-o à evidência. Acresce, ao se analisar a definição actual de 'museu' do ICOM, decidida em 2007, que, em relação à primeira definição adotada em 1946, não se avançou quase nada, continuando a interpretação do património a ser imiscuída na de museu.

Em 1946, o *Conselho Internacional de Museus* da UNESCO (ICOM) gastou 33 palavras para definir "Museu". Atualmente a essas 33 juntou-se mais 194. A definição da *American Association of Museums* gasta 98 palavras. A da *Museums Association da Grã-Bretanha* 166 palavras. A definição de *Ecomuseu*, proposta em 22 de Janeiro de 1980 por Georges-Henri Rivière, utiliza 362 palavras, misturando a *definição* com um programa de intenções ideológicas sem definir o que *especifica* museu e património. Com o decorrer do tempo e a frequência dos congressos/declarações/conferências/proclamações, vão sendo acrescentadas cada vez mais tarefas, funções, finalidades – numa espiral que parece não ter fim.

Essas definições ficam num patamar demasiado analítico e descritivo, não permitindo elucidar a racionalidade que

une as operações de patrimonização. Não oferecem um nível suficientemente sintético para permitir compreender o que une, e dá coerência epistémica, à multiplicidade de tarefas que transformam a realidade (objetos/documentos/factos) em Património. Apresentam esse trabalho centrado na instituição-museu, e fragmentado nessa série dispersa de funções e finalidades, acumulando-as sem referir aquilo que as particulariza como sendo especificamente do património. Por outro lado, a leitura e análise dos critérios legais também não bastam para se *compreender a transformação dos objetos e da realidade em Património*. Nem permitem aceder às operações materiais e conceptuais que são utilizadas nesse processo de atribuição do reconhecimento patrimonial.

A preocupação por uma definição mais compreensiva e rigorosa foi partilhada pelo Comité Consultivo do Conselho Internacional dos Museus (ICOM/UNESCO) que, reunido em Paris em 2003, decidiu convocar a comunidade museal para: "(...) lançar uma reflexão sobre a definição do museu" (Brinkman, 2003). No que foi acompanhado pela Rockefeller Foundation e pelo Smithsonian Institute, que escolheram para tema do *Programa* de bolsas de estudo para o triênio 2004-2007 a questão "Teorizar o Património Cultural" ("*Theorizing Cultural Heritage*"), por considerarem que essa lacuna exigia ser colmatada. Torna-se difícil, portanto, encontrar na contemporaneidade uma resposta adequada para a pergunta "o que é a Museologia?".

O Fazer da Museologia

Quando a Museologia pergunta "o que ela própria *Fez* desde o seu início?", dou a seguinte resposta:

Há de facto uma cronologia de factos que efetivamente ocorreram e que constituem a história da Museologia. O quadro adiante sintetiza essa estado-da-arte:

NOVAS INTERROGAÇÕES SUSCITADAS PELA TENTATIVA DE REDEFINIÇÃO: • Museologia: Um novo ramo do saber que tem por *objeto* o Património? • Colóquio «Fórum UNESCO»: "*O que é o Património?*" (Paris, Abril 2012) • Dia Internacional dos Museus 2012 (ICOM): "*Museus num Mundo em Transformação - Novos desafios, novas inspirações*".	2014
TENTATIVA DE REDEFINIÇÃO CONCEPTUAL DE 'MUSEU', 'PATRIMÓNIO' E 'MUSEOLOGIA'.	2008
Convergência programática com a ideologia do *Desenvolvimento*. (*Nouvelles de l'ICOM*, Dia Internacional dos Museus ICOM 2008)	2008
"*Teorizar o Património Cultural*" (Programa do *Smithsonian Institute*)	2007
"*Valor do Património para a Sociedade*" (Convenção-Quadro do Conselho da Europa para o Património Cultural, 2005)	2005
Imaterialidade e Intangibilidade (Definição de *património imaterial* redigida pelos peritos da UNESCO)	2001
DESENVOLVIMENTO, PARTICIPAÇÃO, MOBILIZAÇÃO DA COMUNIDADE	séc. XXI
"*A função museológica é fundamentalmente um processo de comunicação*"(Declaração de Caracas 1992)	1992
Participação da Comunidade (Declaração de Oaxtépec 1984)	1984
Encontro do Património e dos Museus com a noção de *Desenvolvimento*: Declaração de Québec 1984	1984
Em 1974 o conceito e a palavra *Desenvolvimento* entram pela primeira vez na Definição de Museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO)	1974
"*Ao serviço do indivíduo e da sociedade*" (Declaração de Santiago do Chile 1972)	1972
DEMOCRATIZAÇÃO DO ACESSO AO PATRIMÓNIO E SERVIÇO EDUCATIVO	>1970
"*Dar à função educativa a importância que merece*" (Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos Museus 1958).	1958
Interactividade	
Abertura e acesso ao público	
ICOM (Conselho Internacional dos Museus).	1946/7
UNESCO	1945
ONU	1945
"2.ºGuerra Mundial"	1939-45
"1.ª Guerra Mundial"	1916-18
PROFISSIONALIZAÇÃO	XIX-XX

Representação da *Realidade*: os "princípios", as "regularidades" e as "leis naturais" ("*Habitat rooms"* e *"Period rooms"*)	
"*O original ou a cópia?*" (a "maqueta" e o "modelo")	
"Exposições Universais" ("*Progresso*" e "*Evolucionismo*").	
MUSEU, PATRIMÓNIO E IDENTIDADE NACIONAL	XVIII-XIX
"*Nascimento do museu ... ao serviço da instrução e do ideário da Revolução Francesa de 1789*".	
Classificar e Hierarquizar ("*dos universos ao Universo*"; o "*Enciclopedismo*")	
Ostentar e Instruir ("*As Luzes*")	
GABINETES DE CURIOSIDADES E SALAS DE MARAVILHAS	XVII-XVIII
"*Recriar o Universo no microcosmo museal*"	
Acumular e coleccionar ("Património *para observar e estudar*")	
Curiosidade pelo diferente e pelo "Outro": raridade, troféu, panóplia, relíquia. ("*O Mundo Europeu em expansão*").	
DESCOMPARTIMENTAÇÃO EUROPEIA	XV-XVII
"*Renascimento"*.	

Quadro 3 – Síntese do percurso museológico e patrimonial (ver documento anexo com a cronologia dos factos desde o séc. XV à atualidade)

Esta contextualização permite constatar que em 1946 as definições de Museologia não se afastavam muito daquela que Gustavo Barroso deu em 1946. O *Fazer* museológico (prática), tal como o *Dizer* (teoria), estava demasiado cingida à instituição-museu, e às coleções e objetos de cada acervo.

Se consultarem as referências bibliográficas mais citadas sobre a origem do património, dos museus, e da museologia, constata-se que essa situação apenas se alterará a partir da década de *1980*, por influência de uma museologia mais participativa, que passaria a envolver a sociedade, as comunidades, e os recursos endógenos dos territórios onde os museus e o património estavam situados. A demonstração dessa realidade encontra-se na "Declaração de Santiago do Chile em 1972" (os museus e o património "*Ao serviço do*

indivíduo e da sociedade"); na introdução em 1974, pela primeira vez, do conceito e da palavra *Desenvolvimento* na Definição Oficial de Museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO); o aparecimento da *Association Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale* (MNES) em 1982; na *Declaração de Oaxtépec em 1984* (exigindo a "*participação da Comunidade*"); na *Declaração de Québec 1984*; na fundação, em reunião ocorrida em Lisboa em 1985, do *Movimento Internacional da Nova Museologia* (MINOM), que ocupa hoje, por direito próprio, um lugar no ICOM como Comitê Afiliado, e que Mário Caneva Moutinho ajudou a fundar, e do qual foi presidente; e na *Declaração de Caracas*, em 1992 ("A função museológica é fundamentalmente um processo de comunicação"). Contributos que integraram os da Encíclica *Populorum Progressio*, editada pelo Vaticano em 1967; do *Relatório sobre os Limites do Crescimento*, editado pelo Clube de Roma, em 1971; do Seminário de Founex realizado em Vaud (Suiça), também em 1971, com Ignacy Sachs, Gamani Corea, Marc Nerfin e Barbara Ward; da IX Conferência Geral do ICOM de 1971 ("*The Museum in the Service of Man, Today and Tomorrow*"); e da influência das *conclusões* da *Conferência Mundial sobre o Ambiente Humano*, de 1972, em Estocolmo, redigidas por René Dubos.

Essa mudança foi responsável por uma renovação profunda, não apenas das práticas museais, mas também no ensino e na formação académica. Acabando por serem integradas na orientação programática contemporânea dominante da museologia e do património. Também obrigou a alterar os conteúdos curriculares do ensino e formação da museologia, para permitir aos responsáveis pelos museus/património adquirirem competências para estabelecer essa **relação** com o contexto social, económico, e cultural das comunidades onde os museus estavam sedeados.

Evidentemente que existem sempre contributos a que podemos fazer remontar as mudanças. E afirmar que há sempre uma fase de contributos anteriores e outra dos que se lhes seguiram. Porém, desde que isso não invalide a verdade histórica dos factos que efetivamente ocorreram. Ou seja, apesar de todos os contributos que possam ser acrescentados, verifica-se, no confronto com a

história da museologia e do património, que os que antecederam não foram suficientes para provocar a passagem do *paradigma conservacionista* (ou pré-museológico) para o *paradigma social* (ou desenvolvimentista).

Passagem que efetivamente ocorre apenas a partir da década de 1970, com a entrada do conceito de *Desenvolvimento* na definição oficial de museu do ICOM e com a adopção de uma Museologia Social que passou a usar o património e os museus como fatores do *Desenvolvimento* da Sociedade. Porque o sentido que a palavra *Desenvolvimento* passou a ter após o *New Deal* rooseveltiano e a macro-regulação exercida pelas instituições mundiais nascidas nessa época (Sociedade das Nações, ONU, FMI, Banco Mundial, UNESCO, e outras) ocorreu efetivamente entre as designadas *Primeira* e *Segunda Guerras Mundiais*, tal como o quadro da contextualização anterior apresentada inequivocamente mostra. Sendo completamente diferente do sentido que tinha anteriormente. Por exemplo, diferente do desejo romântico de regresso a uma Natureza por causa de a Sociedade estar ferida no seu património pelos efeitos da Industrialização, como foram os casos dos primeiros *museus ao ar livre*.

A acrescentar aos contributos que provocaram esta mudança de paradigma temos ainda que considerar os do Leste Europeu, que tiveram um papel de destaque na criação, em 1980, do "Comité Internacional para a Museologia" (ICOFOM) no seio do Conselho Internacional de Museus (ICOM). E para a publicação do histórico n. 1 da sua revista, *Documents de Travail sur la Muséologie (DoTraM): revue de débat sur les problèmes fondamentaux de la muséologie*, 1980. Referimo-nos a Zbynek Stránský, Vino□ Sofka, Jan Jelínek, Villy Toft Jensen, Tomislav Sola, Anna Gregorová, Ji□í Neustupný. Deve-se acrescentar, do lado francófono, os nomes de Pierre Mayrand, André Desvallées, Hughes de Varine, e Henri Rivière. Peter van Mensch, em 2000, resumem bem essas tendências que surgiram no dealbar da década de 1970 e se prolongaram até à década de 1990.

A partir da década de 1990, essa mudança foi incorporada no *saber* e no *saber fazer* da Museologia, generalizando-se um pouco

por todo o mundo. O contributo para essa integração deve-se não apenas aos autores da referida mudança mencionados atrás, que continuaram a trabalhar para que essa integração epistemológica e académica pudesse ocorrer, mas também aos contributos que vieram da Universidade de Leicester, cujos nomes incluem Gaynor Kavanagh, Ghislaine Lawrence, Paulette Mcmanus, Helen Coxall, Gary Porter, Alan Radley, Kevin Moore, Susan Pearce e Eilean Hooper-Greenhill. Fora do âmbito de Leicester, através da Reaktion Books, Peter Vergo edita, em 1989, "*The New Museology*". São explicações e interpretações da Museologia dominadas, sobretudo, pelas teorias sociológicas e pelas teorias da comunicação herdadas da linguística de Saussure e da semiologia, que a obra editada, em 2007, por Simon J. Hnell, Suzanne Macleod e Sheila Watson, *Museum Revolutions: how museums change and are changed*, constitui uma boa síntese.

O resultado dessa soma permitiu à Museologia estender-se e firmar-se nos currículos académicos das principais universidades do mundo anglo-saxónico e estadudinense, ganhando a cidadania mundial enquanto campo particular do conhecimento e disciplina autónoma relativa ao Património e aos Museus, no sentido amplo que a atual definição do Conselho Internacional de Museus (ICOM/UNESCO) lhe outorga.

Entre 2000 e 2006 ocorre um novo momento-chave de reinterpretação da Museologia e do património. Sob as designações de "*Museum Studies*", "*Museum Theory*" ou "*New Museology*" surge um impulso editorial que congrega um novo conjunto de autores, e alarga e diversifica as perspectivas de análise. Todavia, essa importante nova etapa continua a não conseguir evitar o impasse sociologista e a perspectiva excessivamente relacional das explicações e interpretações do património e da Museologia herdada da Escola de Leicester.

São tentadas as abordagens semiológicas e textuais pós-saussureanas, que criticam a arbitrariedade da relação entre 'significante' e 'significado'. É utilizada a abordagem pós-estrutural, criticando a fixidez quase genética de uma gramática *a priori* que

deixaria aos indivíduos apenas a liberdade para *bricolar* como no estruturalismo de Lévi-Strauss, dando ao fenómeno museal uma dimensão mais dinâmica ou perspectivando-o nos contextos sócio-históricos. Faz-se uso do contributo dos *epistemas* de Foucault aplicados à caracterização dos contextos sociais das práticas museais (*Antigo Regime, Idade Clássica e Idade Moderna*). Aborda-se o fenómeno museal com perspectivas mais matizadas do que o famoso "facto social total" herdado de Marcel Mauss. Abordam-se as práticas museais e as expografias numa perspectiva pós-marxista, permitindo incluir uma aprendizagem que dá histerese à relação entre as motivações económicas e a *praxis* política dos indivíduos. Transpõem-se para a Museologia os conceitos das ciências sociais, tais como "capital cultural", "hibridismo", "multiculturalismo", "transnacionalismo".

Todavia, apesar de toda diversidade analítica, não se consegue evitar o impasse entre as explicações baseadas no lado-de-fora dos museus (contextos sociais, comunidade, território) *versus* as baseadas no lado-de-dentro (museus, coleções, objetos). Conduzindo a Museologia e o Património a um *relativismo cultural* que se identifica com um cenário de crítica dito *Pós-Moderno*, em que tanto 'estrutura' e 'acção' como 'narrativa' (dizer) e 'fazer' (agência) continuam teimosamente a permanecer na mesma dualidade que Giddens criticou. De que são exemplos os contributos dos autores incluídos nas obras editadas por Susan A. Crane (2000), *Museums and Memory*; Maria Bolanos, *Cien Anos de Museologia* (2002), *1900-2000*; Janet Marstine (2006), *New Museum Theory and Pratice*; Sharon Macdonald (2006), *A Companion to Museum Studies*; Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998); ou a obra de Steve Conn (2010), com o impressivo título *Do museums still need objects?*.

Todos esses contributos passam a exigir da Museologia **três novas competências**:

i) competências em expografia, design, gestão, planeamento, programação, recursos técnicos e financeiros, financiamento, infraestruturas e equipamentos, vindos de um conteúdo curricular em *Arquitectura* e *Gestão*;

ii) competências em *Ciências Sociais*, para estabelecer: por um lado, a relação com as diferenças sociais e culturais do contexto onde os museus e o património estavam situados; por outro, para contextualizar etno-historicamente esse património; e, ainda, para diagnosticar as oportunidades de *Desenvolvimento* socioeconómico com base no património e nos museus, e justificar tecnicamente os pedidos de financiamento e patrocínio com base nos benefícios/retorno sociais e culturais potenciados por esse património/museus;

iii) finalmente, competências em *Ciências da Educação e Ciências da Informação*, para implementar um processo de comunicação com a diversidade dos visitantes e do público, através da criação de Serviços Educativos e de projetos de Comunicação Museal no seio das comunidades.

Ou seja, **três novas competências** que não existiam na formação e ensino da museologia antes de 1980. Pelo facto de os museus estarem virados para si próprios, demasiado centrados nos objetos do seu acervo e focados na contemplação estética e artística das suas peças (História de Arte), dando pouca importância à relação interpretativa e de conhecimento que esses objetos poderiam proporcionar para o *Desenvolvimento* das Pessoas e dos Territórios.

No contexto desse esforço de passar a teoria à prática, podemos discernir o aparecimento de três novos factos. Ao nível do OBJETO, o aparecimento do *património digital* (códigos, metadados, *software*, algoritmos) que apressou a cisão conceptual entre "imaterial" ou "intangível". O aparecimento desse novo tipo de *objeto* (património) obrigou a Museologia a fazer a distinção conceptual entre ["suporte", "objeto/iconicidade", "documento/dado" e "informação"], e teve profunda repercussão nos procedimentos de Documentação. Por outro lado, pelo efeito do processo de 'desconstrução-substituição-reconstrução' que ocorreu na área da Conservação e Restauro no pós 1945 por causa do impacto da referida ideologia do *Desenvolvimento*, a Museologia foi obrigada a reconsiderar as responsabilidades pela reconstituição e pela transmissibilidade do Património. O que passou a exigir outra distinção conceptual: ["objeto", "uso" e "valor patrimonial"].

Ao nível do USO, isto é, ao nível da manipulação, acesso e expografia, a aceitação de um novo paradigma que passou a fazer uso de todos os canais preceptivos e sensoriais. Um novo paradigma, diferente do baseado no "ver-contemplar-guardar", a que poderíamos chamar *paradigma comunicacional* ou "uso comunicacional total". De facto, com a consolidação da ideologia do *Desenvolvimento*, os objetos a musealizar passaram a necessitar de sofrer uma relação de comunicação para conseguirem adquirir significado ou valor patrimonial. Deixaram de se explicar a si mesmos, e passou a ser a 'relação' com os contextos e com os problemas, aquilo que lhes dava valor e sentido. Deixaram de ter a capacidade de, por si sós, operarem a "separação" e a "localização" necessárias ao processo da sua classificação no real, como referiu Paul Watzlawick em 1972. E isso se refletiu no trabalho de Documentação. O que o Património "é", é-o na medida em que os indivíduos de uma determinada comunidade consensualizem "esse seu ser". É essa condição que permite poderem ser comunicados e partilhados. Como referiu Jean-Pierre Mohen (1999) em *Les Sciences du Patrimoine*, após toda uma vida consagrada à Conservação e Restauro: "[....] o objeto não possui realidade senão através do ser humano que o exprime e interpreta em função de uma Cultura, ou de modo mais preciso, através de um indivíduo concreto sem o qual a mensagem jamais existirá". Em consequência, passou a existir a consciência de que três condições estavam intimamente interligadas no procedimento comunicacional em Museologia. A saber: i) a natureza daquilo que é comunicado, havendo necessidade de ter consciência do modelo pelo qual se comunica; ii) a infraestrutura museal, ou o contexto expográfico que serão concebidos para possibilitar essa relação de comunicação; iii) o processo de patrimonização através do qual um 'objeto' adquire a qualidade dita "patrimonial". Essa mudança invalidou as análises feitas a partir de um modelo de comunicação linguístico e semiológico baseado no conceito de transmissão, para dar lugar ao modelo da "Pragmática da Comunicação" baseado num modelo de troca e partilha da informação de duplo sentido.

Ao nível do VALOR PATRIMONIAL, isto é, no que diz respeito aos "motivos e razões pelas quais um objeto/facto adquire a qualidade de 'património'", um novo valor patrimonial foi acrescentado aos que existiam até 1945, concretamente, o 'valor transformacional'. O impacto da ideologia do *Desenvolvimento* no património acrescentou aos tipos de património existentes uma nova classe de objetos/factos: aqueles que eram capazes de ser instrumentos de transformação da Sociedade e da Pessoa humana. O tema da XXII Conferência Geral do ICOM (*O património e os museus ao serviço da Harmonia Social*) é um exemplo demonstrativo desse 'valor transformacional', assim como o foi o tema da Conferência que a antecedeu (*Museus como agentes da mudança social*).

O Património passa a estar ao serviço da 'transformação' que se ***projeta*** possível quer para os indivíduos quer para a sociedade (dando importância ao contributo de Mário Souza Chagas quando introduziu o conceito de *Imaginação Museal*). O Património passa a se justificar não por si mesmo, pela materialidade do que é, mas pelo *serviço* que presta a seu pretexto. Esta mudança pode se ler com nitidez nas palavras de Daniel Café, proferidas em 2009 a propósito de um museu em Alcanena (Portugal): "A base identitária é a transformação que a população fez do Território, é isso que é o seu Património". Ou seja, não são apenas os 'objetos' criados no resultado desse 'processo de transformação', é também o próprio processo de transformação usado por aquela população de Alcanena. O mesmo acontece ao Património "imaterial" daquela região, concretamente o "linguajar típico de Minde". A mesma justificação é reiterada:

> É um património que 'resulta de um processo' comunicativo entre as pessoas para terem mais eficácia e eficiência na negociação (troca comercial), na medida que a comercialização era fulcral para a sobrevivência e subsistência da população naquele contexto socioeconómico. Pois havia uma organização socioeconómica que deu autonomia e sobrevivência às populações de Alcanena durante muitos anos sem a intervenção do poder central. Em suma, o Território molda o Ser humano, e o Ser humano 'transforma' o Território.

Esse exemplo resume bem o impacto do *Desenvolvimento* no Património após 1945, e é extensivo a uma Museologia Social que se generalizou a nível mundial. E nos faz compreender as três transformações que o impacto da ideologia do *Desenvolvimento* provocou na Museologia e no Património: i) o 'Objeto' que constitui o património passou a incluir *Objetos-Código*; ii) o 'Uso dado ao património', baseado apenas no ver-contemplar, alargou-se para um *Uso Comunicacional Total*; e iii) o 'Valor Patrimonial' transformou-se em *Valor Transformacional*.

Todavia, a partir de 2010 uma nova mudança e novas competências passam a ser exigidas à Museologia, provocadas pela globalização, pelo multiculturalismo, pelo hibridismo, pelos fluxos migratórios e transnacionais, pela mudança tecnológica, e, ainda, pelos avanços científicos recentes, quer ao nível do conhecimento da biologia molecular da memória (Kandel, 1999, 2001, 2012), quer na aplicação das novas descobertas da cognição (por exemplo Wynn & Coolidge, 2010) à comunicação museal; quer ainda pela nova relação estabelecida nos museus entre o "*cérebro e os objetos*" e entre os "*visitantes e as máquinas/tecnologias*".

As novas competências passam a ser exigidas nos conteúdos curriculares do ensino e formação da museologia, apesar de verificarmos que a maioria dos cursos de formação e ensino ainda não adotaram. Referimo-nos, por um lado, às competências em *novas tecnologias de informação e comunicação* (TIC) e em *computação em tempo real*, usadas atualmente nas expografias. E, por outro lado, à revalorização e à crucial importância do trabalho em Documentação que hoje em dia é exigida em inúmeros museus, bibliotecas, arquivos e bases de dados e de *metadados*. Os responsáveis pela Documentação, em vez de adotarem a cisão cartesiana entre imaterial e material, chamam com pertinência a atenção para o "património digital".

Nesse contexto, e no esforço de dar resposta a estas novas exigências disciplinares e académicas, são pioneiros a nível mundial os contributos da *Parceria* estabelecida entre a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT - Lisboa), a Universidade de São Paulo (USP - Brasil) e a Universidade do Rio

de Janeiro (UNIRIO - Brasil), cujos resultados se expressam não apenas no conteúdo das legislações publicadas recentemente nos dois países (Brasil e Portugal), mas também na criação de um novo sistema de formação e ensino da Museologia.

Em nível científico e académico, integrando os avanços atrás referidos, destacam-se vários contributos importantes. Mário Moutinho e Judite Primo (ULHT) introduzem o conceito de "Sociomuseologia". Mário Moutinho (ULHT) renova a importante reflexão entre "objeto herdado" e "objeto construído" no contexto do processo de algoritmização/representação do património que as tecnologias digitais vieram atualizar. Judite Primo (ULHT) contribui para os prolegómenos de uma Didática da Museologia com o modelo que introduziu nos cursos de mestrado e doutoramento. Cristina Bruno (USP) apresenta um novo modelo teórico de relação entre museu, comunidade e património. Marcelo Cunha (Universidade Federal da Bahia) introduz uma sagaz crítica política à retórica das expografias contemporâneas. Mário Souza Chagas (UNIRIO) provoca o rompimento do estruturalismo relacional através da "poética e do imaginário museal", introduzindo o conceito de "Imaginação Museal" em sintonia com os avanços sobre a cognição. Em 2010, Pedro Manuel-Cardoso (ULHT) faz a descoberta da "Estrutura do Valor Patrimonial", obtendo a evidência factual da existência de um mapa cognitivo alojado no cérebro, constituído por codificações que impelem *a priori* a definição daquilo que é classificado por Património e que é transversal quer a todos os tipos de património, quer às diferentes épocas e contextos histórico-sociais que foram sucedendo no percurso humano.

A integração desses novos contributos com os que foram fazendo a História da Museologia, conforme a síntese do percurso histórico apresentada no quadro inicial (ver documento Anexo), estão permitindo redefinir o conceito de *Objeto* em Museologia e a renovar os métodos de ensino e formação, justificando ser considerada uma área disciplinar autônoma.

A utilidade de questionar a Museologia

Em termos práticos, qual a utilidade de questionar a Museologia?

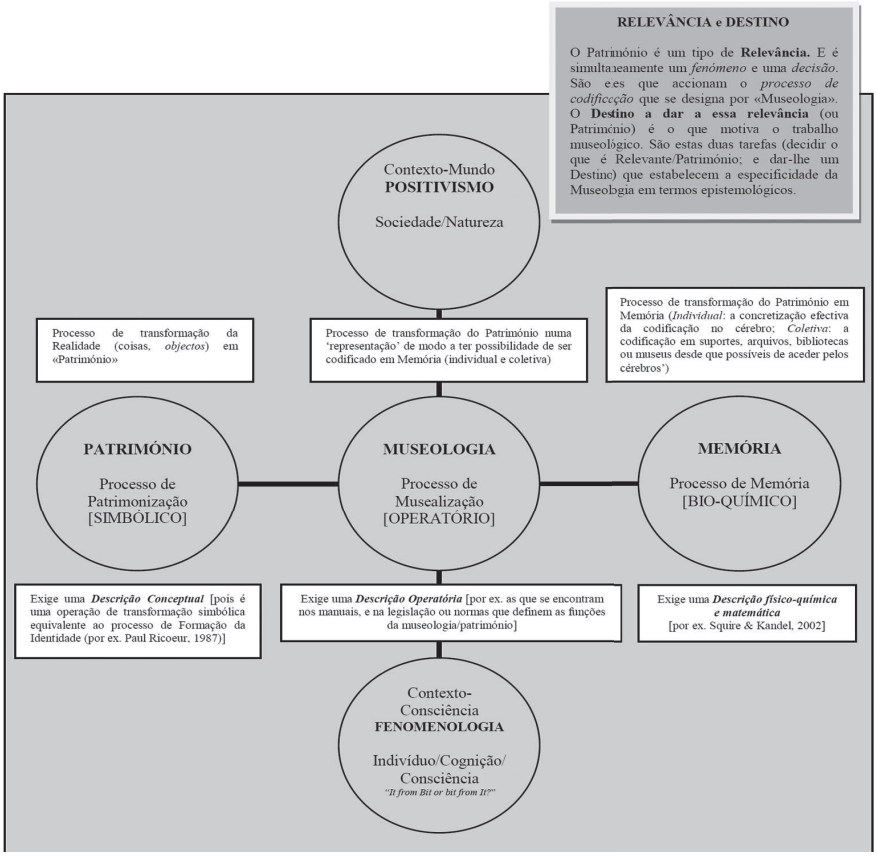
Para avaliar, repare-se no que foi exigido em janeiro de 2014 a uma arguência de uma Tese de Doutoramento em Museologia.

Num determinado momento, o Professor arguente disse:

> [...] Porém, há necessidade de juntar à justificação que o Candidato deu, a razão porque esta Tese é um contributo para a Museologia.
>
> Ora para isso é necessário saber, com clareza, o que é a Museologia.
>
> Pois, é a finalidade da Museologia que define os problemas da Expografia em contexto de Museu. Fora da finalidade da Museologia os problemas da Expografia são outros, consoante essas outras finalidades e objetivos não-museológicos e não-patrimoniais. Por exemplo: o vitrinismo; a decoração; o pretexto para usar o espaço do museu para fazer arte, arquitetura, e design; ou para encontrar um sítio paralelo para fazer uma carreira na educação ou académica; ou para fazer comércio de bens e produtos como nos supermercados e feiras; ou o pretexto para promover candidatos, e fazer política; ou para fazer eventos e cerimónias mediáticas com fins sociais e culturais; etc. Todos os objetivos e finalidades são possíveis e legítimos, mas nem todos são Museologia. Cada finalidade e cada objetivo impõem à Expografia modos e técnicas diferentes. Se a Museologia não diferir e não tiver identidade epistemológica, então, todos os cursos e graus académicos em Museologia, e portanto todas Teses ditas de Museologia, são um logro e uma ilusão.
>
> Os contributos de uma Tese em Museologia aferem-se em relação a esses problemas derivados da sua finalidade própria.
>
> Ora, de facto, a definição-de-partida que o Candidato escolheu, na página 53, obriga a considerar a Museologia não como o somatório prostituído das partes que se justapõem e confluem nela □ por exemplo: a arte, o design, a arquitetura, a engenharia, a informática, a comunicação, a conservação, o turismo, o urbanismo, o desenvolvimento, a educação, e tantos outros domínios (como passou a ser moda).
>
> Aristóteles, no Livro I da Ética a Nicómaco, ajudou a definir o que é uma coisa que não se dilui nas outras. Diz ele: "Chamamos de Absoluto e Incondicional aquilo que é sempre desejável em si mesmo e nunca no interesse de outra coisa".
>
> Falta-nos portanto definir Museologia assim, para que possamos perceber o contributo desta Tese, e de todas as que se quiserem candidatar a sê-lo.
>
> É a definição de Museologia que estabelece em termos epistemológicos os problemas como sendo os seus. Logo, é isto que permite avaliar o contributo das Novas Tecnologias de Informação/Comunicação para a Museologia, e portanto o contributo desta Tese.
>
> A Tese do Candidato é de Museologia na parte que investiga e deseja que a compreensão do significado de um objeto (ou de uma coisa patrimonial, seja ela material ou imaterial) fique melhor alojada na cognição de cada Pessoa e na Memória Colectiva, e aí permaneça, quem sabe eternamente, como uma codificação nos percursos sinápticos a longo-prazo, transmissível de geração para geração, independentemente dos Contextos (naturais, sociais, ou culturais).
>
> E porque é essencial e imprescindível definir com clareza o que se entende por Museologia? Porque é essa definição que permite saber quais são os problemas e as questões que faltam resolver, e portanto se os trabalhos contribuem ou não para ela.
>
> Senhora Presidente do Júri...

O Campo disciplinar e epistemológico da Museologia

Perante esta exigência que a formação contemporânea em Museologia obriga os candidatos a possuírem, agora, é a minha vez de perguntar: Qual é o campo disciplinar e epistemológico da Museologia? Permitam a seguinte resposta:



O Património é um tipo particular de Relevância. A Museologia é o trabalho e o processo de codificação dessa Relevância/Património. A Relevância é simultaneamente um fenómeno e uma decisão. O Destino a dar a essa Relevância (ou Património) é o que motiva o trabalho museológico. São estas duas tarefas (decidir «o que é Relevante»/Património; e dar-lhe um Destino) que estabelecem a especificidade da Museologia em termos epistemológicos. Porém, a interrogação e o enigma permanecem: Que fenómeno é esse pelo qual umas coisas são mais importantes/pregnantes do que outras? Donde vem essa assimetria de valor para as coisas que compõem o Mundo e a Vida? Porque se é impelido a preservá-las e

a transmiti-las? Será uma decisão, ou uma compulsão? Será uma escolha, ou uma obrigação determinada a priori? Terá nascido apenas com o Ser Humano ou vem de antes?

[in MANUEL-CARDOSO, Pedro (2013). "Museologia e Ciência. Campo Disciplinar e Objeto de Investigação. Contributo para a construção da problemática que contextualiza o campo disciplinar da SocioMuseologia", Lisboa: IGAC]

Imaginar no *presente* um *futuro* para a Museologia

> A Pessoa, atenazada na dialética entre liberdade e culpa, sente-se só diante [do Mundo ou] de Deus. Como o cavaleiro da fé de que fala Kierkegaard, cavaleiro que, diante de Deus [ou do Mundo], não dispõe senão de si próprio, em um isolamento infinito. (Ricoeur, 1983).

Perante a soma do *Dizer* com o *Fazer*, perante as duas perguntas socráticas "O que é a Museologia? De que estamos a falar quando falamos dela?", perante todo o conhecimento, que posso *Eu* simples mortal sem a ajuda dos *Outros*?

O irresistível impulso contemporâneo de transformar a realidade em Património e pô-la em 'museus' – desde *objetos* até cidades e mesmo regiões inteiras – será um sinal antecipador do futuro, ou é apenas um mero reflexo da conjuntura do presente?

Seja qual for a resposta o Património parece ajudar-nos a estar juntos num sentimento de humanidade global, decididamente antropocêntrico, que talvez seja o melhor antídoto para enfrentarmos a *Mudança*, seja ela real ou imaginada. Há quem diga que foi o Património que construiu o nosso actual conceito de *passado* (Marstine, 2006; Gable, 2006), outros dizem que esculpiu a identidade cívica da *pessoa* no mundo global (Crane, 2000; Saumarez Smith, 2006; Bennett, 2006; Conn, 2010), outros dizem que sem ele não conseguiríamos pensar o *mundo* (Preziosi, 2009) nem a *sociedade* (Fyfe, 2006). É tudo isso que a Museologia tem de estudar.

Talvez o frenesim contemporâneo de querer patrimonizar e musealizar tudo seja a expressão de alguma transformação prestes a ocorrer – tal como quando precisamos "arrumar as coisas antes de uma longa viagem". Não por causa de qualquer arbítrio infundado, mas por causa do mesmo *esquema de sobrevivência* que nos conduziu

a sermos o que somos no processo da Vida. Por causa do receio e da prudência perante a inevitabilidade da *Mudança*, para que tudo não termine para a espécie humana por causa da falta de tempo ou de espaço para onde irmos, em resultado de um diletantismo imprudente. Talvez seja para isso que sirva a Museologia. Para nos prepararmos continuamente para a inexorabilidade da *Mudança* – essa condição sempre tão potente que faz avançar e simultaneamente leva à entropia e ao esquecimento. Não apenas para ficarmos com a memória das obras que fizemos, e somos capazes de fazer, sem se ter que regressar ao início ou refazer uma fase já ultrapassada. Não apenas para ficarmos com a memória do que fomos, mas também para através do património adquirirmos uma habilidade cada vez mais apurada para escolhermos o que é *Relevante*. E essa capacidade não é crucial apenas dentro da complexidade de cada contexto existencial, o também quando defrontamos o desconhecido ou a imprevisibilidade.

E se o primeiro *museu* tivesse ocorrido há 1,8 mil milhões de anos com a estratégia de Vida *Eucariote*? Porque foi exatamente nesse momento que ocorreu pela primeira vez o fenómeno de "guardar as informações vitais num local especial, a que chamamos núcleo da célula, protegidas por uma membrana, para poderem ser transmitidas à geração seguinte".

Hoje, em 2014, na Universidade de New York, vemos o júbilo de conseguirmos criar vida *ex nihilo*, concretamente a partir de um cromossoma sintético desenhado em computador por uma equipe de sessenta biólogos moleculares (Jef Boeke). Porém, em 2010, uma equipe de cientistas dirigida por John Craig Venter conseguiu sintetizar o genoma da bactéria *Mycoplasma mycoides* a partir do seu código genético arquivado num computador, e introduzi-lo na bactéria *Mycoplasma capricolum*, cujo DNA tinha sido previamente removido. A nova bactéria sintética, a que se deu o nome de *Mycoplasma laboratorium*, passou a viver e a reproduzir-se milhares de milhões de vezes controladas pelo novo genoma. Nesse momento, Venter afirmou "ser o primeiro organismo vivo cujos pais são um computador".

Ora, isso prolonga e dá veracidade a esse percurso museal *além* e *aquém* do atual Ser Humano, mesmo que seja ele a perpetrar, com a sua imaginação, essa ilusão de distanciamento, como temos visto a chamar a atenção há alguns anos, por exemplo, com o *Manifesto contra a Antropologia Silenciada*, que nos valeu uma violenta reação, ou no *Manifesto pelo Fazer Impronunciável*.

Os próximos *museus* (chamem-se arquivos, bibliotecas, monumentos, bases de metadados, ou outros nomes) apenas merecerão esse nome se continuarem a ser capazes de prosseguir essa tarefa. E a cumprir essa função de construírem a *Relevância* e dar-lhe um *Destino* no mínimo, até à próxima geração, no máximo, até à Eternidade.

Durante o percurso histórico houve muitos *objetos*, muitos *usos* e muitos *valores patrimoniais*, e no futuro, certamente, muitos outros hão de surgir. De todas essas escolhas sobre o que é "vital e relevante" – a que damos o nome de *Património* – existem as *estruturais*, as *conjunturais* e as *episódicas*. As que estão na *Estrutura do Valor Patrimonial* provindas da anterioridade *biológica*; outras vindas da vida em *sociedade*; e outras, como o *valor transformacional*, acrescentadas pela complexidade *cultural*. Esse processo de *codificação da Relevância* – que mantém na Memória os critérios pelos quais escolhemos aquilo que é Património – permanece perene desde mil e oitocentos milhões de anos com o aparecimento da estratégia de vida *Eucariote*. Uma estratégia que guarda no núcleo da célula, protegidas por uma membrana, as informações vitais que hão de ser transmitidas às gerações futuras. Assim mesmo, tal como fazemos nos sítios que agora chamamos *Museus*.

A principal conclusão é a de que o Património – sejam quais forem os *objetos* e a materialidade que se considerem – é um 'código' e uma 'codificação' que permitem à consciência (cérebro) fazer a gestão da *Relevância* e colocá-la em Memória. Os *objetos* funcionam como interruptores de onde a cognição extrai essa Relevância, servindo para detectar em cada ambiente ou contexto. É ela que é verdadeiramente o Património – tal como podemos ver com a *Dryas Octopetala*, com Messel, com *Agnasta Gneiss*, com *Nuvvuagittug*, com

o *Manto de Nossa Senhora de Guimarães*, e em inúmeros outros casos resultantes da investigação em Museologia. Os objetos de Füsum que Kemal coleccionava compulsivamente no Museu da Inocência de Orhan Pamud não valem por si, são património pelo *amor* que sinalizam para a cognição de Kemal (Pamud, 2010). O Património não é a materialidade desses objetos, é a *relevância* que eles permitem à cognição detectar e gerir, quando deixam de ser essa sinalização perdem a qualidade patrimonial. Muitos outros exemplos empíricos mostram que os *Objetos* deixam de ser 'património' logo que não sirvam para fazer essa gestão da relevância.

Os resultados alcançados pela Museologia indicam que o Património é a ferramenta humana (Cultural) para gerir a *Relevância*, e que a sua compreensão ocorre no domínio desse fenómeno bio-socio-cultural. Mas refutamos a afirmação de que "uma suposição é relevante dentro de um contexto se, e apenas se, tiver algum efeito contextual nesse contexto" (Sperber & Wilson, 2001), pois a relevância que o Património encerra não ocorre apenas desse modo fechada na especificidade particular de cada contexto sócio-histórico; ou nas propriedades materiais, formais ou estéticas de cada objeto patrimonial.

Foi possível demonstrar que a redução algorítmica da Relevância a códigos permitiu desenvolver capacidades cognitivas cada vez mais apuradas e eficazes. E, ao ser possível *pôr em código* o valor patrimonial dos *Objetos* (materiais ou imateriais), foi possível transmiti-lo às gerações seguintes sob a forma de codificação. Portanto, ser relevante num contexto (época) pode ter um efeito noutra época e noutro contexto. Esse processo de codificação foi, pelo menos em parte, responsável pelo aparecimento da abdução, da analogia, da dedução, da homologia e das restantes capacidades inerentes aos nove valores patrimoniais que se descobriu existirem nesse mapa mental que designámos por *Estrutura do Valor Patrimonial* (Manuel-Cardoso, 2010). São eles que servem de critérios-instruções para selecionar os *Objetos* que designamos por Património e dotá-los da qualidade patrimonial. São esses *critérios* que transformam a Realidade e os *Objetos* em Património, e que trabalham para

aperfeiçoarem a habilidade da mente nessa busca da Relevância. A gestão da Relevância durante a filogenia, pela importância que se verifica ter para o êxito adaptativo, tem grande probabilidade de constituir uma parte da explicação para a origem da própria cognição. Os factos indicam que este é um caminho que vale a pena percorrer na investigação e na interpretação do Património pela Museologia.

Mas os resultados que alcançámos indicam também que, no caso do Património, não é verdade "que não haja qualquer expectativa" dos seres humanos gerirem a Relevância de modo "equilibrado e satisfatório", como afirmam Dan Sperber e Deirde Wilson (2001, p. 240). Essa esperança está nas heurísticas que os mesmos autores reconheceram existir, "sendo algumas inatas, outras desenvolvidas através da experiência" (ibidem), e que neste trabalho verificámos estarem codificadas no cérebro. As quais Arthur Kœstler já tinha chamado "regras de jogo", pressupondo que regiam "a vida orgânica, em todas as suas manifestações, desde a morfogénese até ao pensamento simbólico" (Watzlawick et all., 1972, p. 21). O Património ao resistir aos diferentes contextos que foram sucedendo, e ao deixar de ser uma mera conjectura introspectiva, ajuda a compreender o pensamento e a ação humana e contribui para reforçar a "[…] ligação entre as ciências tradicionalmente vocacionadas para a natureza e o mundo físico e as humanidades" (Squire & Kandel, 2002, p. 223).

Ora, se assim for, se é isso o que objetivamente ocorreu e ocorre, então é a partir daí que se terá que encontrar a resposta para a pergunta inicial, queirendo ou não.

A compreensão do Património pela Museologia ocorre no domínio do fenómeno bio-socio-cultural da *Relevância*. Em termos teóricos, o Estudo do Património pela Museologia visa à compreensão do processo que confere à realidade-existência a qualidade patrimonial através de um modelo interpretativo que relaciona três processos diferentes: o de *patrimonização*, da *musealização* e da *memória*. Cujo *Contexto* é uma oscilação permanente entre Fenomenologia e Positivismo. Em termos práticos, essa compreensão do Património

conduz o trabalho da Museologia a ter por objetivo a obtenção de um '*suporte*' com '*documentos/dados*' de partes da realidade-existência consideradas *Relevantes*. E a sua tarefa é conseguir que a memória-cognição (individual e coletiva) lhe tenha acesso (*informação*) vencendo quaisquer limitações (espaciais, temporais, contextuais ou outras), quiçá para dotar os seres humanos de eventual vantagem adaptativa.

Os designados 'museu', 'biblioteca', 'arquivo' e outras infraestruturas equiparadas servem para envolver alguns tipos de património para os melhor gerir e preservar, mas jamais podem confundir com o Património ou com a Museologia como vulgarmente se tem feito.

O modo como este texto redefine o Património e o decompõe analiticamente torna possível uma reformulação das políticas patrimoniais e permite adotar um índice de avaliação do trabalho museológico que lhe confere mais eficácia e eficiência. Coloca à disposição as ferramentas conceituais e técnicas que permitem guiar essa reforma. Uma reorientação cuja premissa é a de que o Património tem um papel importante no projeto ambicioso de sobrevivermos à *Mudança*, e de que só terá utilidade se puder ser 'lido' pelo cérebro dos presentes e dos vindouros, pertençam eles a que etnia, sociedade ou cultura pertencerem, e, sobretudo, a um sentido neguentrópico da nossa Continuidade. É esta perspectiva que alarga o horizonte do Património e a nossa responsabilidade por ele, pois prevalece um forte etnocentrismo que não nos deixa "vê-lo" nem "geri-lo" como a contemporaneidade exige.

A questão patrimonial é pertinente para a Cultura porque são as soluções para continuarmos a existir na Vida e na Natureza que separam, provavelmente, o que é fundamental do que não é, mas também é importante porque permite perceber como jogam as duas principais convicções contemporâneas: a do *Desenvolvimento* e a da *Ciência*. O Património exige que a Cultura não se abstenha de falar delas como ideologias. Exige que não se abdique da crítica permanente aos sistemas de validação da *verdade* próprios de cada época. Na interpretação do património é isso que impede

a autorreferência e o impasse tautológico. É a procura dessa exterioridade que permite alcançar as analogias fundadoras de novos saberes, e as intuições de rompimento que derrubam os ciclos fechados e os impasses tomados como 'o fim' ou 'o limite', como, por exemplo, aquele a que Wittgenstein (1987) nos condenou, de o Ser e o Pensar ficarem irremediavelmente presos à alternativa de *Dizer* ou ficar em silêncio, chegando a afirmar que sem a pergunta jamais se encontraria a resposta. O que não é o mesmo que Charles Sanders Peirce (1960, p. 49) diz: para *conhecer* o primeiro esforço deve ser *imaginar*. Com o Património constatamos que *comunicar* não se esgota no *dizer*. Nele, nem comunicar é apenas dizer.

Em Museologia, o carácter polissémico e indecidível do Património, e a necessidade desse problema ser constantemente resolvido nos atos comunicativos que são as expografias, tornam difícil, perante um *objeto patrimonial*, encontrar uma resposta simples e definitiva para as perguntas: "Estou a ver o quê? Como, dentro de mim, e por que parte de mim estou a ver o Património? O que é que sempre vi do que estou a ver, e o que poderei ainda não ter visto? O que é que esse *ver* não me deixou ver? Qual é a responsabilidade na comunicação que se faz dele à comunidade?". Porque onde alguém vê num objeto patrimonial a prova de uma vitória militar, outra pessoa vê no mesmo objeto um ato criminoso de colonialismo; onde alguém vê o lado positivo outra pessoa vê o lado negativo. Em Museologia o património é simultaneamente o verso e o anverso, a afirmação e a negação, a lembrança de algo e o esquecimento de outra parte, e assim sucessivamente. Que, de facto, um *objeto patrimonial* assume vários significados e está sempre para além da evidência empírica e do positivismo do contexto onde está inserido. E que a sua interpretação oscila permanentemente entre o positivismo e a fenomenologia.

Nos museus e nas exposições todos os *objetos* vão parar ao cérebro e têm lá morada senão como *representações*. Como caberiam lá se não houvesse essa transformação?

Em 2006 concebi uma exposição para o Museu Nacional de História Natural sobre aquilo que, em minha opinião, especifica

mais o "ser humano" (em termos biológicos e *naturais*), que é a sua capacidade de "Pôr em Código" *tudo* o que o rodeia, de reduzir a *Realidade* a um algoritmo que caiba no cérebro, de reduzi-la a uma linguagem adequada à máquina que o nosso cérebro é, condição sem a qual é impossível fazer os *objetos* circular pelas sinapses e dendrites até aos neurónios. As *palavras, números, ícones, símbolos, índices* são objetos-icónicos (*suportes* de informação) resultantes dessa redução algorítmica. São uma espécie de algarismo condensado da simbiose entre o dentro e o fora; entre o Nós, o Real e a Existência. São a possibilidade de fazermos essa dança de vai-e-vem, a que exteriormente damos o nome de metáforas e metonímias. E outros jogos, tais como a poesia, a música, a matemática, a escrita, e muitos mais. Se houvesse uma alcunha que tivesse que dar aos seres humanos eu escolheria: "os codificadores".

Em Paris, em setembro de 1981, no então recente Centro Georges Pompidou, estava afixado junto a muitos outros um pequeno Cartaz, que pedi para trazer, que anunciava uma exposição em Gent:



O Cartaz confronta o visitante com a pergunta: "Não será o *ser humano*, afinal, o único e o verdadeiro Património?". Mas, em

minha opinião, a compreensão do património está nela prisioneira do impasse entre "*materialidade* versus *narrativa*", ou "*objecto* versus *texto*". Um impasse que Susan Pearce ou Susanne Kuchler não captam senão superficialmente, pois o patamar está acima da *autorreferência* de que não conseguem sair:

> As nossas coleções não nos mostram a realidade exterior; mostram-nos apenas a imagem de nós mesmos […] para Pitt Rivers, como para todos nós, o vidro de uma vitrina apresenta simultaneamente uma visão transparente e um reflexo da nossa própria face. (Pearce, 1996, p.150-151).

> The list, which in previous installations served as evidence of an ethnographic method which makes art of other people's lives, emerges in Birthday Ceremony as the technique of situating the ethnographic. Etched into the glass of each cabinet, the list holds our attention and draws us further into the small world contained within. And suddenly, as if by chance, we see that what we thought was an artwork – designed as installation for and within the abstract context of the gallery environment – is in fact «the living person personified». As it finds its subject in objects turned art, ethnography may never be the same again. (Kuchler, 2000, p. 108).

O estudo do património pela Museologia remete para uma sucessão de codificações (a existência de 'códigos' e mapas-cognitivos codificados *a priori*) idênticas às que observamos empiricamente nos domínios biológico, social e cultural. E remete para o fenómeno da Relevância, o qual necessita de mais investigação e reflexão, pois aponta para uma anterioridade e para um efeito na posteridade a não desprezar.

A Museologia, em termos científicos e epistemológicos, mostra como é surpreendente sabermos decidir o que é *Relevante* apesar de não possuirmos qualquer certeza absoluta acerca do Mundo e das coisas que o compõem. Mostra como o conhecimento do Património na contemporaneidade exige que dominemos as '*escalas do mundo*' já não cingidas apenas à vida humana. Ensina a transmitir essa relevância à compreensão do *Presente*, e prepara para fazer a viagem ao *Futuro*.

Os resultados alcançados pela Museologia contribuem para constituir como um campo disciplinar e académico autónomo. E esse reconhecimento terá repercussões que não serão despiciendas para a gestão e salvaguarda do Património. Sendo este um dos desafios que atualmente coloca aos responsáveis pelo Conselho Internacional de Museus e suas instituições associadas, mas também às políticas científicas e culturais de cada país. Que me perdoem a ousadia, porque, esteja certo ou errado, não teria a coragem socrática.

Notas

* Doutor em Museologia pela ULHT. Autor de trabalhos científicos concretizados em livros, artigos e palestras. Exerceu funções de docente em cursos de Mestrado e Doutorado. No domínio da Museologia e do Patrimônio é cofundador do Museu da Gestualidade (1994). Realizou mais de 30 exposições na qualidade de organizador, comissário e curador. É autor do Projeto e do Programa Museológico do Museu Nacional do Desporto. No domínio da Arte, deu origem ao Impronuncialismo (LxFactory, 2012).

Referências

COLES, Alex (ed.) (2000). *Site-Specificity : The Ethnographic Turn*. De-,Dis-,Ex-., vol.4, London: Black Dog Publishing.

DESVALLÉES, A. & MAIRESSE, F. (2010). *Key Concepts of Museology*. (ed. André Desvallées and François Mairesse). Paris: Armand Colin.

GOB, A. & DROUGUET, N. (2010). *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels* (2e édition). Paris: Armand Colin.

GODELIER, Maurice (2000/[1996]). *O enigma da dádiva*. Col. Perspectivas do Homem, n. 51. Lisboa: Edições 70.

ICOFOM (Comité International de l'ICOM pour la Muséologie) (1980). *DoTraM, Documents de travail sur la muséologie*. Stockholm, Suède.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1998). *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.

MACDONALD, Sharon. (2006). *A Companion to Museum Studies*. (Sharon Macdonald cord.),Malden: Blackwell.

MANUEL-CARDOSO, Pedro (2013). *Museologia e Ciência. Campo Disciplinar e Objeto de Investigação*. IGAC: Lisboa.

MANUEL-CARDOSO, Pedro (2013). *O Impasse da Interdisciplinaridade*. IGAC: Lisboa.

MANUEL-CARDOSO, Pedro (2012). *Antropologia e Património: Olhar a Realidade, no Tempo, perante os Agentes*. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa.

MANUEL-CARDOSO, Pedro (2011). *A Cultura perante o Património*. Tese de Pós-Doutoramento. Universidade de Lisboa.

MARSTINE, Janet. (2006). *New Museum Theory and Pratice*. (Janet Marstine, ed.). Malden: Blackwell.

PRIMO, Judite Santos (Coord.). CADERNOS *DE SOCIOMUSEOLOGIA* (coleção) Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: ULHT.

RICOEUR, P. (1988). *Indivíduo e identidade pessoal*. In: Veyne, P. & Vernant, J-P. & Dumont, L. et al., "*Indivíduo e Poder*". Col. Perspectivas do Homem. Lisboa: Edições 70.

SQUIRE, L. & KANDEL, E. (2002). *Memória: da mente às moléculas*. Biblioteca Científica. Porto: Porto Editora.

WYNN, Thomas & COOLIDGE, Frederick. (2010). *Beyond Symbolism and Language: An Introduction to Supplement 1,Working Memory*. In Current Anthropology, vol. 51, Sup. 1, June 2010, "Working Memory: Beyond Language and Symbolism", pp.S5-16.

Recebido em 31 de março de 2014.
Aprovado em 27 de junho de 2014.

Abstract

What if heritage is that which is relevant in the world and in life? And what if Museology's task is to set this relevance into the next generation? The museum may evidently wish to be a cultural hypermarket, to affirm the supremacy of the "cultural capital" of the richer and more powerful, and make "cities" more competitive. However, what is new in this, in relation to the use given to museums in the beginning of the affirmation of the Nation-Sates? What does this have to do with the task of selecting what is Relevant, and transmitting this relevance to the Memory of the present and of the future? Would it not be because of this detachment between museum and heritage that much of what is in museums and in formal classifications does not coincide with that which communities and people consider as Relevant? Would it not be because of this detachment between museum and heritage that we might be filling museums with non-heritage things, and classifying things that are not Heritage as if they were?

Keywords: Social Commitment. Museology. Museums. Training in Museology. UFBA Museology Course.

Museologia Social e Gênero

*Aida Rechena**

Resumo

Pensar a Museologia Social a partir de uma perspectiva de gênero é o desafio deste texto. Ao verificar que se mantêm as desigualdades entre homens e mulheres em diferentes contextos, discute-se a seguinte questão: como pode a museologia social contribuir para alcançar uma igualdade de fato entre mulheres e homens? A partir da concepção de uma museologia social que trabalhe com uma perspectiva de gênero, o texto possibilita um alargamento do campo de estudo museal e das categorias patrimoniais ao incluir recortes considerados marginais e contribui com a ampliação das possibilidades de investigação sobre temáticas contemporâneas socialmente comprometidas.

Palavras-Chave: Museologia Social. Gênero. Museus. Patrimônio. Desigualdades.

Pensar a museologia social a partir de uma perspetiva de gênero é o desafio a que nos propomos neste texto. Frequentes vezes ao falar em gênero parte-se de um equívoco: a equiparação de "gênero" com "mulheres" ou, dito de outra forma, equipara-se estudos de gênero a estudos sobre as mulheres.

Na verdade, gênero refere-se à construção social da masculinidade e da feminilidade e engloba um complexo sistema de relações que ultrapassa em muito a relação homem/mulher, entrando em campos como os da identidade e cultura gay, transgênero, transsexualidade, bissexualidade, androginia e o chamado "terceiro sexo"[1]. Isso significa que nos estudos de gênero estão englobadas todas as formas sociais e culturais de ser <ser humano>, independentemente do sexo biológico ou da orientação sexual.

É, no entanto, verdade que a maioria das pesquisas realizadas pelos estudos de gênero referem-se às mulheres e não aos homens, tendo inclusive dado origem a um campo de investigação específico denominado Estudos de Mulheres ou *Women Studies*.

Por motivos de interesse pessoal, também concentramos a nossa atenção nos estudos (museológicos) sobre as mulheres. Ao verificarmos que se mantêm as desigualdades entre homens e mulheres no mundo do trabalho, que as estatísticas da violência doméstica sobre as mulheres aumentam, que há um crescente tráfico internacional de mulheres, que se mantêm as desigualdades na educação e no acesso à informação, que permanece um défice na capacidade de tomada de decisão por dificuldades de acesso das mulheres às funções públicas e ao exercício do poder político, tudo isso nos conduziu à seguinte questão: como pode a museologia social contribuir para alcançar uma igualdade *de fato* entre mulheres e homens?

Gosto de afirmar que, quando penso e falo de museologia, penso e falo de museologia social ou sociomuseologia. Essa ligação para mim é já automática, visceral. E quando penso e falo de museus, penso em instituições que assumem um compromisso social e desenvolvem uma ação ativa na sociedade.

A afirmação da museologia social (inserida no movimento da Nova Museologia) permitiu trazer para o campo museológico questões como

a inclusão, a acessibilidade, a multiculturalidade, a globalização, os movimentos sociais, os feminismos, a igualdade e o gênero. A exclusiva concentração nos estudos dos acervos museológicos materiais deixou de ser suficiente para @ museólog@ social.

A museologia social define-se como uma vertente da museologia que considera o museu como uma instituição dinâmica e comprometida com a sociedade. Expressões como função social dos museus, responsabilidade social, acessibilidade, igualdade, representam as linhas de força da museologia social. É neste âmbito que se enquadra a integração de uma perspetiva de gênero na museologia social.

Integrar uma perspetiva de gênero numa dada disciplina permite "compreender aspetos fundamentais relativos à construção cultural da identidade pessoal, assim como para entender como se gerem e reproduzem determinadas hierarquias, relações de dominação e desigualdades sociais" (Casares, p. 10, 2008), porque antes demais, as relações de gênero são relações de poder. E a relação mais básica de poder na história da humanidade é aquela que existe entre homens e mulheres. Essa relação de poder se torna visível nos museus quando passamos a utilizar uma perspetiva de gênero como metodologia de análise.

Ao defendermos uma museologia social com uma perspetiva de gênero, que consideramos uma ferramenta de análise que possibilita tornar claras as hierarquias, as relações de dominação e as desigualdades sociais entre mulheres e homens, a museologia social pode atuar no sentido de valorizar a participação e contribuição das mulheres na sociedade, realçar a produção cultural das mulheres, analisar os bens patrimoniais existentes nos museus à luz das relações de gênero, ou seja, abrimos um novo objeto de estudo no campo museológico.

Gênero: introdução a um conceito

Desenvolvamos um pouco o conceito de gênero. Apesar de incorporado em tempos relativamente recentes nas ciências

humanas e sociais, o conceito tem já uma história que decorre das sucessivas análises teóricas, interpretações e utilizações de que foi objeto nas várias ciências.

Uma primeira abordagem aos estudos de gênero considera-o uma construção social. Desenvolvida no seio dos movimentos feministas de segunda vaga[2], esta abordagem pretende ultrapassar as visões essencialistas da diferença entre os sexos, que consistem em atribuir características imutáveis às mulheres e aos homens em função das características biológicas. Essa naturalização da condição de ser mulher e de ser homem tem como consequência a permanência da desigualdade entre homens e mulheres, baseada no papel desempenhado por elas na procriação e na reprodução da espécie (Bereni, 2008). Se as diferenças entre homens e mulheres forem de caráter natural serão inultrapassáveis.

Nos anos oitenta do século XX, o termo anglosaxónico *gender* foi aceito pelas ciências sociais para designar a construção social da masculinidade e da feminilidade. A ideia fundamental era que a posição de inferioridade das mulheres na sociedade se devia a razões sociais e culturais e não era a natureza humana que determinava essas diferenças. Dessa forma, a igualdade tornava-se uma meta alcançável e a igualdade de gênero passou a ser um objetivo político com implicações de ordem social.

Os primeiros ensaios teóricos sobre gênero radicavam na oposição cartesiana entre natureza e cultura e associavam o sexo à primeira (natureza) e o gênero à segunda (cultura).

Numa segunda abordagem aos estudos de gênero, este é entendido num contexto relacional. Ao considerar que as características associadas a cada sexo são socialmente construídas numa relação de oposição entre homens e mulheres, não se pode estudar o que depende das mulheres e do feminino sem articular essa análise com o que depende dos homens e do masculino. O gênero passa, dessa forma, a englobar os estudos sobre homens e a construção da masculinidade (Bereni, 2008).

À medida que os sistemas de gênero emergiram como uma dimensão dos sistemas mais vastos de pensamento e de

organização social, o objeto de estudo deixa de ser a mulher considerada na sua relação com o homem, mas o gênero como sistema simbólico de determinado contexto cultural. Os estudos de gênero libertaram-se dos referentes biológicos ao assumir que nem todas as culturas representam da mesma maneira a diferença entre os sexos e não lhe atribuem a mesma importância social (Stolcke, 2004). A introdução de outros componentes além do sexo na constituição das relações e identidades de gênero, inscrevendo-o na teia de relações sociais, deve-se à antropologia, que gradualmente desloca o estudo das mulheres e dos homens para o estudo do gênero entendido como sistema simbólico, integrado em contextos culturais particulares.

Sendo mais uma das componentes das relações sociais, o sistema simbólico de gênero possibilitou o aparecimento de áreas de estudo muito específicas como, por exemplo, o feminismo negro (*black feminism*). Não se é apenas mulher, mas se é mulher num determinado espaço e tempo, dentro de determinada classe, raça/etnia e principalmente na relação com os homens.

A terceira abordagem aos estudos de gênero insere-o numa relação de poder. Consiste em compreender as relações sociais entre os sexos como uma relação de poder, sendo essa relação hierarquizada e de dominância masculina. O entendimento da relação entre o gênero e o poder só é percetível quando se clarifica o papel das mulheres na sociedade ao longo da história e a forma como os homens têm controlado os papéis sociais da mulher (papéis de gênero) através da divisão sexual do trabalho e da estreita associação entre a mulher e a maternidade.

A relação entre gênero e poder esteve sempre presente desde o início da conceptualização do conceito. Quando os movimentos feministas o adotaram, utilizavam-no para denunciar a dominação masculina e a desigual repartição do poder. Para alguns autores (Oliveira Jorge, 1996; Almeida, 2000), essa desigualdade devia-se à divisão sexual do trabalho que atribuía papéis hierarquizados a cada um dos sexos, constituindo uma das bases da opressão e subordinação sociais femininas.

Miguel Vale de Almeida (2000), ao referir-se ao gênero como uma relação de poder, afirma:

> […] os significados culturais de determinadas construções sociais do género são, primeiro, prévios aos indivíduos e constituintes de um quadro ordenador para a reprodução humana e social; em segundo lugar, participam de disputas pelo poder, dependendo das diferentes estruturações ao longo da História e participam de uma economia política do sexo (hoje uma "economia mundo" do sexo e do género); e são manipuláveis pelos indivíduos na constituição dinâmica e inventiva das suas identidades. (Almeida, 2000, p. 245, grifo nosso).

Depreende-se do texto que o gênero é uma construção social e uma realidade histórica com características complexas. Por um lado, a nossa concepção de feminilidade e de masculinidade e as normas do relacionamento social entre homens e mulheres não são conscientes e existem previamente ao indivíduo. Cada um de nós assimila e incorpora essas concepções, normas, valores e atitudes desde o nascimento e durante o processo de socialização, tanto na escola como por influência dos *media*, agindo em conformidade com as expectativas da sociedade. Por outro lado, a construção social da feminilidade e da masculinidade relaciona-se com a luta pelo poder e com a manutenção da hegemonia social, cultural e política, com clara vantagem histórica para o sexo masculino.

Nota-se ainda que as relações de gênero, integradas no sistema de valores e crenças culturais, são manipuláveis pela pessoa, ou seja, não são estanques e imutáveis, deixando margem de manobra para a mudança, como exemplificam os movimentos feministas, os movimentos gay e transsexuais, andróginos e mais recentemente as políticas para a igualdade de gênero.

A quarta abordagem aos estudos de gênero considera-o numa dimensão de interseccionalidade com outras categorias de relações de poder como a classe, a raça/etnia[3] e a idade.

Nessa abordagem, os estudos de gênero apontam para a relação multicategorial e de interdependência entre o gênero e as outras categorias sociais que definem a relação social entre seres humanos.

Ou seja, não se pode analisar apenas a questão das mulheres como uma categoria de características universais, mas nas especificidades das relações com a raça/etnia, a classe social e a idade, numa interação entre as categorias sociais, o território e o tempo.

É no âmbito dessa inter-relação com outras categorias socioculturais que Casares (2008, p. 68) avança com uma das definições de gênero mais abrangentes e inclusivas: "una categoría analítica abstracta aplicable a la construcción de la masculinidad, la feminidad, la androginia ou otras categorías socio-biológicas definidas en cada sociedad que permite estudiar los roles, estereotipos, relaciones de poder y estratificación estabelecidas"[4].

Definindo gênero como categoria analítica abstrata, Casares abriu portas à utilização da mesma na análise da constituição das identidades masculina, feminina e outras identidades de gênero. Reforçou a possibilidade de interseção com as categorias que criam a desigualdade entre os seres humanos como raça/etnia, a classe e a idade. A autora admite tratar-se de uma categoria aplicada ao estudo concreto dos papéis de gênero, dos estereótipos de gênero e da estratificação de gênero, associado ao exercício do poder.

A abordagem ao gênero sob o ponto de vista da interseccionalidade com outras categorias socioculturais é, em nosso entender, a que provoca um maior enriquecimento das investigações realizadas nas ciências humanas e sociais ao permitir relacionar as categorias já assumidas no *corpus* teórico com a categoria de análise gênero.

Naquela que podemos considerar como uma quinta abordagem aos estudos de gênero, fala-se de uma crise do conceito caracterizada por uma problematização do gênero que coloca em causa a sua operacionalidade na análise social (Stolcke, 2000; Tubert, 2003; Trillo-Figueroa, 2009).

Desde o início da utilização do gênero como categoria de análise que surgiram vozes críticas apontando as suas limitações. Aponta-se o fato do conceito ser demasiado utilizado e banalizado e estar a perder o significado (Thébaud, 1998). Utilizado como nome, só ou em associação – como relações de gênero, sistemas de gênero, identidades de gênero – assume a forma de adjetivo e de verbo

(*engendering* ou engenderizar) e é frequentemente utilizado como sinônimo de sexo ou de mulheres. Ou seja, não existe um significado preciso e consensual do conceito. Critica-se ainda a falta de unanimidade à volta do gênero, para uns entendido como "noção", para outros como "conceito" e para outros ainda considerado uma "categoria analítica" inútil e causadora de ambiguidades.

Apesar das críticas e das limitações apontadas, consideramos o gênero como uma categoria de análise capaz de ampliar o objeto de estudo da museologia social. O *corpus* de publicações científicas existentes sobre gênero nas varias áreas (antropologia, psicologia, arqueologia, sociologia, história, arte, literatura, estudos feministas) são indicativos da validade da categoria analítica gênero. Aurélia Casares (2008, p. 17) afirma que adotar a categoria gênero causa certa "vertigem intelectual" perante as imensas repercussões que traz para a ciência onde nos posicionamos. Assumimos o risco dessa vertigem e passamos a analisar o impacto da integração da categoria gênero na museologia social.

Gênero e museologia social

A museologia social, ao adotar uma metodologia interdisciplinar, recebe como consequência as influências dos estudos sobre o gênero realizados por outras ciências: história, antropologia, história da arte, arqueologia, sociologia, psicologia, comunicação etc. Estas ciências só recentemente começaram a trabalhar com uma perspetiva integrada de gênero e a utilizar esta categoria de análise, mas todas concordam que ao fazê-lo se viram perante uma revolução no seu campo do conhecimento.

É, pois, necessário que a museologia social se autonomize e adote ela própria o gênero como categoria analítica, relacionando-a com o patrimônio, a memória, a identidade, o território, cruzando-a com as outras categorias geradoras de desigualdades (raça/etnia, classe, idade), com os sistemas de poder, sistemas simbólicos e outros.

O que distingue a abordagem da museologia social ou sociomuseologia é, segundo Mário Moutinho (2007),

o "reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e económica".

A museologia social pressupõe a intervenção no patrimônio cultural (tangível e intangível) e natural, reconhecendo a sobreposição e a coexistência de múltiplas culturas, identidades, diversos territórios sociais e espaciais. Como afirma Mário Moutinho:

> O que caracteriza a Sociomuseologia não é propriamente a natureza dos seus pressupostos e dos seus objectivos, 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, p. 1).

É esta interdisciplinaridade caracterizadora da museologia social que nos permite apropriar do conceito de gênero, desenvolvido originariamente pela psicologia e integrá-lo no campo museológico. Mas o que acontece à museologia quando adota uma perspetiva de gênero?

Adotamos como matriz teórica, sobre a qual construímos a nossa proposta sobre a relação entre a museologia e o gênero, o pensamento de dois museólogos:

- Waldisa Rússio (1981; 1990) e a sua definição de museologia "como o estudo da relação profunda entre o homem/sujeito e os objetos/bens culturais, num espaço/cenário denominado museu".
- Mário Chagas (1994) e o conceito de "ternário matricial" da museologia, uma unidade básica, uma matriz para o pensamento e a prática museal, balizada pelos vértices homem/sujeito, pelo objeto/bem cultural e pelo espaço/cenário, que, segundo o autor, definem o campo de estudo da museologia.

Nesse nosso propósito de avaliar o impacto da adoção da categoria analítica gênero na museologia social, optamos por

uma metodologia que nos conduz a analisar sucessivamente o impacto da categoria de análise gênero sobre cada um dos vértices deste 'ternário matricial'. 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 museologia social com perspectiva integrada de gênero.

Começamos por aplicar a perspetiva de gênero ao vértice sujeito[5]. Uma das consequências imediatas é a inclusão da mulher. A museologia social deixa de ser o estudo da relação do sujeito com o patrimônio e passa a ser o estudo da relação de homens e de mulheres com o patrimônio. Deixamos, dessa forma, de utilizar uma definição de pessoa neutra, como o "sujeito", o "indivíduo", o "Homem", e passamos a inscrever as características de gênero nessa definição. Podem argumentar que "Homem, Indivíduo, Sujeito" inclui homens e mulheres não havendo por esse fato 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[6] E continua: "[…] 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, p. 84).

Ao utilizarmos uma perspetiva de gênero sobre o sujeito, asseguramos esse direito à nomeação e nenhuma construção sociocultural do ser humano fica excluída da análise museológica. Não no sentido de considerarmos as mulheres como um objeto de estudo da museologia, mas numa perspetiva de gênero integradora, valorizando igualitariamente as diferenças, as contribuições, as realidades e os simbolismos de homens e mulheres em cada sociedade, tempo e espaço. Ficamos, dessa forma, perante uma transformação e aprofundamento do conhecimento e não um mero alargamento do objeto de estudo da museologia social.

Introduzir uma perspectiva de gênero no vértice "sujeito" da definição de museologia conduz a uma multiplicação das abordagens no estudo da relação entre esse elemento matricial com os dois restantes: os objetos/patrimônio e o espaço/museu. A museologia social deve tomar em consideração que a relação de homens e mulheres com os bens culturais e com o espaço/museu não são iguais e que essas relações diferem ainda mais quando as cruzamos com outras categorias promotoras da desigualdade: etnia, classe, idade, nacionalidade, limitações físicas ou mentais etc.

Essa distinção na relação de homens e mulheres com os bens patrimoniais e o espaço/museu advém em grande parte dos papéis sociais atribuídos a mulheres e homens, estando estes associados aos meios produtivos e ao controle da produção e aquelas ao espaço doméstico e às ações de cuidado. Também a tradicional vivência do espaço público destinado aos homens e do espaço privado às mulheres resulta num relacionamento distinto com os bens patrimoniais. É nesse sentido que concordamos com as palavras de Per Uno Agren (2001, p. 22): "[…] 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, consequentemente, é representativo de um lugar, de uma idade, de uma geração".

Introduzir uma perspetiva de gênero no estudo do sujeito, enquanto vértice do ternário matricial da museologia, implica um cuidado especial com a linguagem utilizada ao referirmo-nos às pessoas participantes nas ações museológicas ou por elas representadas. Sabemos que quando utilizamos uma linguagem "neutra" num processo de comunicação, estamos efetivamente a referir-nos ao modelo masculino dominante. 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 linguagem utilizada para descrever e registrar essa participação, que favorece e valoriza predominantemente a participação e a contribuição masculinas.

Por outro lado, as categorias "mulher" e "homem" alteram-se no tempo e no espaço e fazem parte de uma dada realidade histórica. Em cada tempo e em cada espaço coexistem entre si e interseccionam-se com outras categorias socioculturais, refletindo uma multiplicidade de entendimentos daquilo que é ser homem e ser mulher. Essa multiplicidade deve ter um lugar na análise sociomuseológica considerando que esta assume o ser social, a pessoa como a sua principal preocupação.

Quando introduzimos uma perspetiva de gênero sobre o elemento "sujeito" constituinte do ternário matricial da museologia, colocam-se as seguintes questões para as quais não temos resposta e servem de indicadores de linhas de pesquisa:

- Existe uma cultura feminina preservada nos museus?
- Devemos constituir acervos femininos ou complementar os existentes com os testemunhos da participação feminina na sociedade?
- Devemos constituir museus exclusivamente dedicados às mulheres?
- Qual o papel das mulheres na preservação patrimonial?
- Como documentar a presença da mulher na sociedade, a sua relação com os bens culturais e ainda como produtora de memórias?
- Os atuais processos de comunicação em museus são inclusivos das mulheres?

Considerando agora os "objetos/bens culturais" como um segundo vértice do ternário matricial definidor da museologia, ao introduzirmos o gênero como categoria de análise conduz a um significativo alargamento das categorias patrimoniais representadas em museus e a uma necessidade de reinterpretação dos patrimônios já constituídos e musealizados.

Há áreas patrimoniais, mais especificamente aquelas relacionadas com o poder (político, militar, administrativo, econômico) que

privilegiam o ponto de vista masculino. A dimensão de gênero 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 museologia estuda a relação do ser humano com o patrimônio num determinado espaço, esse estudo tem sido caracterizado por um tom de neutralidade, ou seja, não se estuda a relação com o patrimônio tomando em consideração as especificidades dos seres humanos (homens, mulheres e outras categorias socioculturalmente construídas), nem os diferentes impactos que os patrimônios têm em cada um/a. Quando, por exemplo, aborda-se a relação feminina com os patrimônios, 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 um 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 perspectiva de gênero e sob um olhar feminino.

Podemos elencar algumas questões que se podem colocar quando introduzimos uma perspectiva de gênero sobre o elemento objetos/bens culturais constituintes do ternário matricial da museologia:

- Qual o papel das mulheres na preservação do patrimônio?
- Que bens elegem as mulheres para ser preservados em museus?
- Os bens patrimoniais em museus são suficientes para constituir uma memória feminina?
- Existem estudos de investigação realizados por mulheres sobre bens culturais e patrimônio? 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 gênero, classe, etnia, idade?
- Existe uma linguagem expográfica própria para os públicos femininos?
- Uma exposição museológica para um público feminino consegue ter impacto sobre públicos não femininos?

Debrucemo-nos em seguida sobre o terceiro vértice do ternário matricial da museologia, o "espaço" onde ocorre a relação com o patrimônio, que iremos considerar como o museu ou o território.

Como demonstrou Joan Scott (1985), o gênero é uma forma primária de significar relações de poder e 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 criação símbolos do poder político, o que na sociedade europeia ocidental significa o poder masculino (androcêntrico), são marcos territoriais e espaciais desse poder e espaços de memória do poder. Ao introduzirmos a categoria gênero no campo de análise da museologia, 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 até recentemente exerciam o seu papel de investigadores e estudiosos e as mulheres passaram a exercer o seu papel de educadoras e cuidadoras. Sendo aparentemente as mulheres a maioria da força de trabalho nos museus atuais, a perspectiva de gênero 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 gênero leva-nos a analisar a forma como vivenciam as mulheres e os homens esse território, a questionar quem detém a propriedade e a utilização dos recursos territoriais, procurar saber qual o impacto

sobre o território das atividades atribuídas e desenvolvidas pelos homens e o impacto daquelas desenvolvidas pelas mulheres e 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 de interesse nacional, 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 de uma 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, patrimônios, 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.

Elencamos algumas questões resultantes da integração da perspectiva de gênero sobre o espaço/museu que nos indicam linhas de pesquisa a realizar:

- 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 incluíndo os significados, a posse, o uso, as memórias, os afetos?
- Como abordar 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?
- Que estratégias pode a museologia social desenvolver para recuperar os esquecidos patrimônios femininos?

Lembramos de novo que ao considerarmos gênero como uma categoria de análise, todas essas questões podem ser colocadas a

propósito de outra qualquer categoria social de ser pessoa (homens, homossexuais, transsexuais, transgénero etc.) e não apenas sobre as mulheres.

Do que foi dito até ao momento, parece-nos que aplicar a categoria analítica gênero à definição de museologia social altera o conteúdo dos elementos do ternário matricial complexificando-os ao multiplicá-los por várias camadas, alargando o campo de análise e as metodologias de pesquisa.

E os museus como ficam?

Ao trabalharmos com a museologia social consideramos que o museu é um dos espaços privilegiados onde ocorre a relação entre a pessoa/comunidade com os bens culturais. Introduzir a categoria gênero na definição de museu coloca-nos perante uma distinta concepção da instituição museal.

É Hilde Hein (2010) quem nos guia nesta mudança conceptual, ao fazer uma reflexão sobre museus inspirada pela teorias feministas. Partindo da proposta apresentada pela autora sugerimos que um museu preocupado com as relações de gênero abandona de imediato a linguagem neutra, habitualmente utilizada para representar @ visitante ideal. Os/as visitantes deixam de ser considerad@s como "público em geral", indistinto, massificado, um "observador desapaixonado" e passam a sujeitos dotados de uma identidade de gênero.

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 os/as visitantes a responsabilidade da interpretação dos bens culturais (Hein, 2010). Mas o conhecimento que o museu difunde é múltiplo e aceita os vários pontos de vista perdendo a função homologatória da comunicação.

Uma definição de museu que trabalha com uma perspectiva integrada de gênero 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 patrimônio (Hein, 2010, p. 59). Estes termos carregados de significado político contribuem para excluir dos museus as ações banais do cotidiano, os grupos minoritários, a "sutileza 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 patrimônio em museus deixa de estar organizado e classificado de acordo com a cronologia, a geografia, a origem nacional, a escola, a área cientifica ou o material constituinte, que passam a constituir critérios secundários na recolha e preservação patrimoniais[7]. Ao público é agora dada a liberdade para se conduzir pela própria experiência e não pelas informações constantes na legenda da peça (Hein, 2010, p. 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 gênero possibilitam o contato com a "descontinuidade, a fragmentação e a ambiguidade" inerentes ao universo patrimonial feminino colocando a/o visitante perante novas possibilidades da "verdade" (Hein, 2010, p. 61).

Por fim, um conceito de museu com uma perspetiva de gênero permite, segundo a opinião de Hein (2010, p. 61), "dissolver fronteiras" 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, com a adoção de uma perspectiva integrada de gênero, não há mais museus neutros.

Gostaríamos ainda de referir que se hoje existe uma antropologia de gênero, uma história de gênero, uma psicologia e uma arqueologia de gênero, ainda é raro falar em "museologia de género"[8]. Mas será de todo necessário o surgimento de uma museologia de género?

Ao falarmos da importância da adoção da categoria de análise gênero pela museologia social não pretendemos com isso criar outra vertente da museologia, nem uma ruptura epistemológica ou teórico-

conceptual. O nosso propósito é aprofundar a responsabilidade social dos museus e o desenvolvimento da vertente social da museologia.

Somos de opinião que uma museologia social que trabalhe com uma perspectiva de gênero possibilita um alargamento do campo de estudo, aumenta as categorias patrimoniais a integrar nos acervos dos museus ao incluir recortes patrimoniais habitualmente considerados marginais, amplia as possibilidades de investigação sobre temáticas contemporâneas e socialmente comprometidas, possibilita a inclusão de todas as formas sociobiológicas de ser pessoa e trabalha com a multidisciplinaridade para colher os contributos das ciências que estudam as relações de gênero.

Recorrendo às palavras de Victoria Benito e Nayra Molina (2010), pretende-se alcançar uma museologia social e instituições museológicas que falem cada vez mais das mulheres não como um sujeito específico existente na história, "sino como un sujeto dentro de la historia, que esté representado dentro de los grandes museos nacionales como lo están los que siempre han estado presentes, los hombres" (Benito e Molina, 2010, 18)[9].

As/os museólogas/os comprometidas/os com o gênero assumem efetivamente o seu papel de trabalhadoras/es sociais ao permitirem às comunidades associar-se ao trabalho dos museus. E isso é precisamente o que propõe a museologia social: trazer as pessoas para os museus e para todas as ações museológicas, com as suas especificidades (incluindo a identidade de gênero), com as suas ambições, desilusões, expectativas, sentimentos, afetos, sonhos e a crença numa sociedade igualmente partilhada por mulheres e homens.

Notas

* Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em Museologia (2003), especializada em Arqueologia (1993) e licenciada em História (1985). É diretora do Museu Francisco Tavares Proença Júnior em Castelo Branco e do Museu da Guarda, ambos em Portugal. Linha de investigação dominante: Teoria Museológica, Museologia e Gênero e Comunicação Inclusiva em Exposições Museológicas.

1 Neste texto deixaremos de fora qualquer análise a estas abordagens dos estudos de gênero por ultrapassarem em muito as nossas competências e a nossa pesquisa. Não podíamos, no entanto, deixar de referi-las como áreas importantes nos estudos de gênero e que merecem a atenção da museologia social.

2 Considera-se que os movimentos feministas evoluíram em três vagas. A primeira vaga correspondeu às lutas feministas do século XIX que visavam a obtenção pelas mulheres do direito ao voto. A segunda vaga feminista ocorreu no século XX e procurava a igualdade em todos os domínios. A atual terceira vaga feminista incide sobre a valorização igual das diferenças entre homens e mulheres.
3 As investigações sobre a genética confirmam que não existem raças distintas na espécie humana e que a desigualdade e a exclusão atribuídas a motivos raciais são construções socioculturais, históricas e políticas. As palavras etnia, etnicidade e grupo étnico referem-se a um grupo ou comunidade que partilha determinados traços comuns. A discussão sobre o significado e a relação entre raça e etnia é tão aprofundada quanto à discussão sobre a relação entre as categorias sexo e gênero. Como essa discussão não tem lugar neste texto, optamos por utilizar a expressão raça/etnia. Sobre este assunto ver Stolcke, 2000.
4 Tradução livre: "[…] uma categoria analítica abstrata aplicável à construção da masculinidade, feminilidade, androginia ou outras categorias sociobiológicas definidas em cada sociedade que permite estudar os papéis, estereótipos, relações de poder e estratificação estabelecidas".
5 Mantemos a terminologia "sujeito" por ter sido essa a expressão utilizada com mais frequência pelos/as vários/as museólogos/as quando da definição do ternário matricial da museologia. Mas sempre que for possível evitaremos o recurso a palavras masculinas genéricas, por serem tendencialmente excludentes das mulheres.
6 Por esse fato Isabel Barreno (1985) chama-lhe de "falso neutro".
7 Sobre esta proposta ver também Griselda Pollock (2007).
8 Numa pesquisa efetuada na internet, nas línguas inglesa, francesa, espanhola e portuguesa, encontramos uma única referência a "*gender museology*" postada em 15 de maio de 2010 no blog "womeninmuseum.net/blog". Trata-se concretamente de uma proposta de um curso de formação profissional a realizar em Nápoles e designado *Gender Museology and History of Women*.
9 Tradução livre: "[…] mas como um sujeito dentro da história, que esteja representado dentro dos grandes museus nacionais como aqueles que sempre aí estiveram presentes, os homens".

Referências

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.

Almeida, Miguel Vale de. (2000). *Senhores de Si. Uma interpretação antropológica da masculinidade*. (2.ª Ed.). Lisboa: Fim de Século.

Barreno, Maria Isabel. (1985). *O falso neutro: um estudo sobre a discriminação sexual no ensino*. Lisboa: Edições Rolim.

Benito, Victoria López; Molina, Nayra Llonch. (2010). Una panorámica de los museos de mujeres en el mundo. In: Molina, Nayra Llonch; Benito, Victoria López. (2010). (Coord.). *Mujeres y Museos. HerMus - Heritage and Museography*, n.º 3. Pp: 12 - 18. Janeiro - Fevereiro 2010. Gijón: Ediciones Trea.

Bereni, Laire; Chauvin, Sébastien; Jaunait, Alexandre; Revillard, Anne; (2008). *Introduction aux Gender Studies: manuel des études sur le genre*. Paris: Éditions De Boeck Université.

Camps, Victoria. (2001). *O século das mulheres*. Lisboa: Editorial Presença.
Casares, Aurelia Martín. (2008). *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Chagas, Mário. (1994). O campo de actuação da museologia. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, 2. Lisboa: ULHT.

Foucault, Michel. (2001). *História da sexualidade. Vol. 1. A vontade de saber.* Rio de Janeiro: Edições Graal.

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.

Janes, Robert, R. (2009). Museums in a troubled world. Renewal, irrelevance or collapse? Londres e Nova Iorque: Routledge.

Moutinho, Mário. (2008). Os museus como instituições prestadoras de serviços. In: *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, n.º 12. Lisboa: ULHT.

_____. (2007). *Definição evolutiva de Sociomuseologia. Proposta para reflexão*. Comunicação apresentada no XII Atelier Internacional do MINOM. Lisboa: ULHT.

Jorge, Vítor Oliveira. (1997). Ideias prévias a uma pré-história do género. In: *A Mulher e a Sociedade - Actas dos 3.ºs Cursos Internacionais de Verão*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.

Pollock, Griselda. (2007). *Virtual Feminist Museum. Time, space and archive*. London and New York: Routledge.

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 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.

Stolcke, Verena. (2004). La mujer es puro cuento: la cultura del género. In: *Revista de Estudos Feministas*, 12. Florianópolis. In: "http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/ pdf/ 267/26701403.pdf" Consultado a 20 de Outubro de 2008.

_____. (2000). Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad y la naturaleza para la cultura? In: *Política y cultura n.º 014*. Xochimilco: Universidad Autónoma Metropolitana."http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/267/26701403.pdf http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/267/26701403.pdf. Consultado em 20 de Outubro.

Thébaut, Françoise. (1998). *Écrire l'Histoire des femmes*. Paris: Éditions ENS.

Trillo-Figueroa, Jesús. (2009). *La ideología del género*.Espanha: Libros Libres.

Tubert. Silvia. (Ed.). (2003). *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*. Universidad de València: Edicones Cátedra.

Recebido em 28 de abril de 2014.
Aprovado em 20 de junho de 2014.

Abstract

Thinking of Social Museology from a perspective of gender is the challenge of this text. Observing the persistence of inequalities between men and women in different contexts, it discusses the following question: how can social museology contribute to the attainment of a real equality between women and men? Starting from the concept of a social museology that works in a perspective of gender, the text enables the widening of the museal field of study and heritage categories, by including approaches considered marginal and contributes with the amplification of research possibilities on contemporary, socially committed themes.

Keywords: Social Museology. Gender. Museums. Heritage. Inequalities.

Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero

*Jean Baptista**
*Tony Boita***

Resumo

A partir de questões surgidas com a morte de Giuseppe Campuzano, fundador do Museu Travesti do Peru, o presente estudo problematiza a ausência de um debate museológico sobre a questão LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e transexuais). Para tal, elenca algumas experiências museológicas que se dedicam ao tema da identidade de gênero no Ocidente, América Latina e Brasil. Objetiva-se, com isso, sintetizar temas e experiências museais interessadas na superação do extermínio da população LGBT e de sua invisibilidade. A partir desses dados, procura-se caracterizar uma museologia onde o protagonismo LGBT pode contribuir no processo democratizador empreendido pela Museologia Social.

Palavras-chave: Museologia Social. Museu Travesti. LGBT. Memória. Gênero. Identidade.

Não queremos falar da dor que a morte de Giuseppe Campuzano, fundador do Museu Travesti (Peru), nos provoca. Queremos nos travestir de Campuzano, usar maquiagem incaica, manto de plumas das aves sagradas e peruca negra de fios longos para pensar a imensa contribuição que deixa não só para seu país de origem, mas para todos nós, profissionais de museus interessados na democratização da memória.

Há dez anos, em 2003, Giuseppe Campuzano criou uma vivência museal que se tornou um marco: o Museu Travesti do Peru. Possuía no corpo do próprio diretor pilares de seu acervo e na história do Peru os fundamentos da vertente trans dos museus. "O Museu Travesti do Peru nasce da necessidade de uma história própria", diz Giuseppe no site do Museu, "ensaiando uma arqueologia das maquiagens e uma filosofia dos corpos para propor uma elaboração de metáforas mais produtivas que qualquer catalogação excludente". Na vanguarda do debate, Campuzano traveste-se em Virgem Maria, em deusas incaicas, em virgens destinadas aos sacrifícios ritualísticos de antigos povos indígenas. Na metáfora, denuncia o racismo e a transfobia católica, estatal, peruana, latino-americana, o não-lugar de cada um de nós LGBT. E o fez respondendo a toda brutalidade com cores vivas, com figurinos extraordinários, com pesquisas filosóficas e antropológicas regidas por discursos de união/paz que encontravam seu próprio corpo em performances que não podem ser esquecidas.

Embora a transfobia tenha determinado a exclusão do pensamento trans da produção museológica, Campuzano demonstrou que a capacidade de transicionar está no corpo da museologia. Nos museus, transicionamos patrimônio, reencontramos suas identidades em espaços contemporâneos e travestimos os objetos com novos sentidos, sentidos contemporâneos. O Museu é, de fato, um espaço travesti.

Das musas gregas – na verdade, dos musos travestidos no teatro antigo (ULLMANN, 2007) – acompanhamos a transição constante dos museus. Hoje pretendem ser inclusivos, combater discriminações, defender o direito à memória. No contexto latino-americano e no

Brasil, que mais mata LGBT no mundo, essa nova performance dos museus é emergencial. Contudo, o direito à memória se tornou um grande chavão na museologia ao menos no que se refere aos LGBT. No Brasil, a ideia de um museu trans ou LGBT demora a pegar: seja pela força da homo, lesbo e transfobia que domina as políticas culturais, seja pelo lugar do museu no Brasil, intencionalmente excludente, que teima em coquetéis e escandalosos banquetes do mais do mesmo ao invés de se democratizar.

No âmbito geral dos museus, impera o raciocínio excludente "não tenho nada contra", nos disse certo diretor de um museu mantido por fundos públicos, "mas esta não é a missão do *meu* museu". Assim tem sido os museus de arte, medicina, história, tecnologia ou até mesmo os comunitários se protegem em suas missões que, evidentemente, não incluem a questão LGBT justamente por terem sido construídas em contextos fóbicos aos mesmos. Perde-se, com isso, a possibilidade de discutir com a sociedade os capítulos de uma história violenta e as alternativas de paz que poderiam construir.

Silêncios nos museus, silêncios na academia. A falta de políticas de combate à fobia aos LGBT nas universidades, a incapacidade das Instituições Federais de Ensino Superior (IFES) em possuir um programa de acesso (onde o nome social fosse utilizado desde o início dos processos seletivos) e permanência LGBT, a ausência de linhas de pesquisa ou publicações sobre o tema, a negativa de orientação constante aos estudantes interessados em pesquisar o tema (o argumento recorrente é a ausência de produção), entre outros fatores, evidenciam a conivência acadêmica com a homo, lesbo e transfobia. Eventos da museologia tratando especificamente do tema? Nenhum até o momento, é claro.

Disso tudo, longas dúvidas: o que podemos afirmar sobre a comunidade museológica brasileira a partir do fato dos mais de três mil museus do Brasil não abordarem a questão LGBT? O que faz com que nem mesmo exposições temporárias, com curadoria trans, por exemplo, possam ser montadas? Em tempos inclusivos, a referida ausência de produção científica sobre o tema, deve-se a que fator? O que impede de associar o dia 18 de maio, dia internacional

dos museus (ICOM), ao dia 17 de maio, data alusiva ao combate à homofobia adotada pela ONU? E por que não há uma Primavera nos Museus LGBT promovida pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram)? Por que parece ser absolutamente impossível pensar que o Brasil possa ter uma experiência como a do Museu Travesti no Peru? Será a comunidade museológica brasileira homo, lesbo e transfóbica?

De fato, ao associar tais interrogações, parece mesmo que a museologia no Brasil – e quiçá no mundo – ainda não superou a matriz heterossexual (BUTLER, 2003), ou seja, o campo ainda associa a sexualidade a determinações hierarquizadoras do gênero, possuindo a heterossexualidade como modelo ideológico e discursivo hegemônico.

Novidades recentes, entretanto, temos para contar. O próprio espaço que o presente texto desfruta nesta publicação, já anuncia que novos tempos estão chegando. Começa-se a desenhar no Brasil a possibilidade de falarmos de uma museologia protagonizada por LGBT's, ou seja, uma museologia composta por um dos mais importantes pronomes da contemporaneidade, o *nós*, pronome que nos permite falar em coletivo, referenciar o pertencimento a uma comunidade unida por critérios de orientação sexual e afetiva, comunidade, esta, dotada de um sistema próprio de elementos culturais, de demandas singulares e, sobretudo, interessada na superação da homofobia.

Museologia e LGBT's no Mundo

As movimentações ocorridas no Brasil nos últimos anos acompanham um fluxo do debate internacional sobre os direitos LGBT. Ao passo que questões sobre o casamento, adoção, cirurgias de redesignação sexual, pena de morte/criminalização e violência aos LGBT lideram pautas e movimentações da comunidade, a busca pelo direito à memória também está presente no cenário global.

Na verdade, a relação LGBT com museus vem de longa data, com destaque para o período pós II Guerra Mundial. Espaços como

o Gründerzeit Museum, em Berlim, construído a partir da coleção de objetos cotidianos recolhidos pela transexual alemã Charlotte von Mahlsdorf, tornaram-se referência para os LGBT's do mundo, ainda que compondo-se como espaços clandestinos (MAHLSDOR, 2004). Já o Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art, em Nova York, acumula desde 1969 talvez a maior coleção de obras de artistas LGBT's do mundo – a coleção foi ampliada no período pandêmico da Aids, quando as obras de artistas gays mortos pela doença passaram a ser desvalorizados ou até mesmo encontrados no lixo (WEIERMAIR, 2008). Uma onda de museus eróticos – como o provocativo Museu do Sexo em Amsterdã (1985), o pudico MoSex em Nova York (2002) e o Musexo do México – levam o nome de museu muito embora proponham-se atividades comerciais e sexuais em horários alternativos, abordando a temática LGBT no cenário das múltiplas sexualidades da humanidade.

Contudo, a questão LGBT sempre reivindicou um espaço específico no cenário da sexualidade quando o assunto é museus. Nesse sentido, o primeiro museu destinado à história e memória de homossexuais é o Schwules, em Berlim, inaugurado em 1985 em um ato com alta repercussão global. Trata-se de uma duradoura organização onde o protagonismo LGBT liderou o debate, produzindo célebres exposições sobre artistas e personalidades, bem como registrando múltiplos casos sobre a perseguição aos LGBT's (STERNEWEILER, 2004). Desse ponto em diante, multiplicam-se as experiências em cenários emblemáticos: em 2003, como já apontado, o Museu Travesti no Peru nasce como a primeira prática museal onde o recorte trans é privilegiado, sendo até hoje referência única sobre o tema; desde 2011, em uma sala alugada por cinco anos no célebre bairro Castro de São Francisco, encontram-se exposições destinadas à história da libertação da comunidade gay, bissexual e transexual no Gay Lesbian Bisexual Transgender Museum, primeiro museu do gênero nos Estados Unidos (BAUTISTA, 2014, p. 87); em 2006, até mesmo o popular Museu de Cera Madame Tussaud de Londres ganhou uma ala gay; já em 2013, o Museu Britânico lançou uma importante publicação

que retrata peças da história LGBT, mas não parece ter tido coragem de realizar uma exposição no museu, tratando a seleção como um guia de obras (PARKINSON, 2013); ainda em 2013, Israel inaugurou um monumento às vítimas LGBT do holocausto no parque central de Tel Aviv, cidade com maior proporção de LGBT's no universo judaico; com a missão de dimensionar "uma História que une milhões de pessoas, mas raramente é representada nos museus tradicionais", o Museu Nacional LGBT, em Whashington, EUA, anuncia em 2013 em se tornar uma das maiores referências mundiais sobre o tema.

Em comum, boa parte desses espaços nascem de organizações ativistas, sem apoio acadêmico ou de organizações museológicas internacionais. Também em seus discursos apresentam a necessidade de acolhimento da memória LGBT, bem como denunciam a invisibilidade da comunidade em museus convencionais. Debates, encontros, cineclubes e outras formas de reunião também demonstram que o público interessado neste tipo de temática é vasto, não existindo a problemática comum de carência de público que abate a maioria dos museus. Mas, acima de tudo, essas ações demonstram que uma museologia com protagonismo LGBT já é uma realidade internacional.

Museologia e LGBT's no Brasil

Especialmente desenhada a partir da carta final da *Conferência Mundial Contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata*, evento realizado em 2001, na cidade de Durbam (África), por movimentos sociais do mundo, a política de Ações Afirmativas passou a afetar diretamente um conjunto de ciências e áreas do saber em um plano global. No Brasil, as Políticas Públicas contemporâneas baseiam-se em sua aplicabilidade, tornando o campo dos Direitos Humanos e Culturais um dos mais férteis na última década, como se percebe na criação das Leis 10.639/03 e 11.645/08, que versam sobre a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro e indígena em espaços de educação, (SANTOS; MENDONÇA; BONFIM), na geração do novo sistema de cotas para universidades

do Brasil e no próprio Programa de Pontos de Memória (Ibram). No campo teórico da museologia, as Ações Afirmativas encontraram apoio na Museologia Social, com quem compartilha múltiplos pontos de convergência, provocando práticas diferenciadas como, por exemplo, a abordagem afirmativa no Museu Afro-Brasileiro da Bahia (FREITAS; BAÊTA; FERREIRA, 2006), no Museu Treze de Maio, em Santa Maria (RS), em sua integralidade (ESCOBAR; LAMEIRA; LIMBERGER, 2006), e a (re)significação da história do acervo do Museu das Missões (deixando de ser exclusivamente jesuítico para se tornar um espaço de história e memória indígena) (BAUER, 2007; BAPTISTA, 2008). Embora muitas vezes se esqueça, ao passo que as questões étnicas destacam-se nas Ações Afirmativas, elas não se restringem somente a essas comunidades, mas também a qualquer outra que sofra processo de exclusão histórica que afeta sua identidade e marginalize seu acesso às instituições.

Nesse cenário favorável à "diversidade museal", a museologia no Brasil tem experimentado "o alargamento do espectro de vozes institucionais, a flexibilização das narrativas museográficas de grandes sínteses nacionais ou regionais, a experimentação de novos modelos museológicos e museográficos, a disseminação de museus e casas de memória por todo o país" (CHAGAS, 2013). De fato, *museologias* com outras perspectivas estão a brotar, conforme a possibilidade de apropriação dos grupos que pertencem a identidades escamoteadas nas leituras clássicas da memória nacional.

Este é o caso da movimentação LGBT surgida nos últimos anos no Brasil. Dotada de uma linguagem própria, nascida diretamente das pautas do movimento LGBT, tem o combate à homofobia como tema central, bem como organizada, mantida e multiplicada majoritariamente pelos próprios LGBT's, uma museologia abre espaço em cenários onde, corriqueiramente, não é considerada bem-vinda. Nesse sentido, cabem algumas considerações sobre as etapas que tal movimentação tem tomado, bem como dimensionar sua historicidade, mesmo sabendo que toda tentativa de síntese exclui etapas processuais que desconhecemos ou que não dispomos de espaço para aprofundar.

a) IV Fórum Nacional de Museus (2010): um importante acontecimento na comunidade museológica marcou o maior encontro de museologia do país em 2010. Em uma palestra bem humorada e descontraída, o antropólogo e historiador Luiz Mott apresentou o Museu da Sexualidade, espaço promovido pelo Grupo Gay da Bahia. Foi, certamente, a primeira vez que a museologia no Brasil ganhou a oportunidade de uma reflexão profunda sobre a homofobia expressa nos museus. Na palestra, Mott apontou o desfavor do Museu Santos Dumond e da exposição *O Brasil de Pierre Verger*, entre outros, em escamotear a identidade LGBT de importantes nomes da história do país. Ao entender a necessidade de referências positivas da população LGBT na memória nacional, o pesquisador demonstrou que a homofobia em espaços de memória também está relacionada com as altas taxas de suicídio e de homicídios LGBT no país. Infelizmente não restou um registro seguro daquele momento, mas a fala deixou um profundo impacto em profissionais de museus e estudantes de museologia que estavam presentes, iniciando um debate interno que culminaria em organizações e ações posteriores capazes de problematizar com profundidade a relação entre exclusão, homofobia, taxas de extermínio da população LGBT no país e os museus.

b) Rede LGBT de Memória e Museologia Social do Brasil: no V Fórum Nacional de Museus, realizado em Petrópolis (RJ), em 2012, uma importante mobilização por parte de profissionais de museus ocorreu. Paralelamente ao evento, ativistas LGBT's integrantes de universidades, pontos de memória ou de museus convencionais reuniram-se para debater a ausência LGBT nas políticas nacionais de memória. O convite para a reunião foi expandido não apenas para LGBT's, mas também para heterossexuais presentes no evento – nem todos atenderam e importantes teóricos da museologia social chegaram a questionar a validade conceitual de relacionar comunidade LGBT à museologia. Em meio a tal oposição, tornou-se evidente que a temática homofobia em museus não teria um percurso simples, necessitando de uma organização maior. Nesse sentido, o grupo reunido se articulou para criar uma organização que tratasse

do tema de forma objetiva e interessada no enfrentamento positivo destinado à superação da homofobia nos museus. Com isso, nasceu a Rede LGBT de Memória e Museologia Social do Brasil, rede que passou a ser uma central de apoio, debates, análises e críticas sobre a museologia e sua relação com a comunidade LGBT. Em virtude da ausência de recursos, a Rede amarga a impossibilidade de criar eventos, publicações e outras ações que representem de forma consistente suas ações. Com apenas um ano de fundação, a Rede dá sinais seguros de sobrevivência, mas certamente necessita de apoio maior para a efetivação de suas ações.

c) Projetos em Memória e Museologia Social: o crescente número de profissionais LGBT's que assumem suas identidades no meio acadêmico tem provocado o surgimento de inúmeros projetos de pesquisa, ensino e extensão vinculados ou não a instituições de ensino superior. Alguns exemplos são esclarecedores: o projeto Memória Lgbt, coordenado por Rita Colaço, destinado a promover a memória e o turismo LGBT no Rio de Janeiro, é um exemplo do quanto ativistas que se somam aos conhecimentos universitários tornam-se fortes atuantes em áreas como patrimônio, museologia e história; coletivos estudantis e universitários, como o grupo Camaleão na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), promovem sucessivos encontros em datas simbólicas, tal qual 28 de junho (StoneWall) e 29 de janeiro (visibilidade trans), produzindo uma política estudantil voltada à comunidade LGBT fundamentada na memória, valendo-se especialmente da produção de exposições que retratam sobretudo a homofobia institucionalizada nas universidades; já o projeto Memória e Resistência LGBT, promovido pelos autores do presente artigo, oferecem a universidades, museus e escolas um minicurso de extensão destinado ao aprimoramento das instituições em abordar a temática LGBT, tanto no que diz respeito aos seus conteúdos quanto as alternativas de se relacionar com tal público. Na medida em que editais como o Programa de Extensão (Proext) tem se fortalecido via governo federal, as experiências do gênero tendem a se multiplicar.

d) LGBT's EM MUSEUS: embora esteja longe de se considerar uma estratégia plenamente satisfatória de ocupação, muitos museus do Brasil passaram a abrir seus espaços para a população LGBT em uma série de encontros, eventos e debates no formato de atividades paralelas. Entre elas, podemos citar a disponibilidade do Museu dos Direitos Humanos em Porto Alegre para o festival Close que, em 2013, reuniu produções cinematográficas sobre a temática do mundo todo. Nesse mesmo sentido, o lançamento do livro *História da Imprensa Gay*, que contou com palestra do deputado Jean Willians e presença representativa de personalidades e intelectuais do meio, realizado no Museu de Arte Moderna de São Paulo, possibilitou o debate sobre a ausência LGBT no cenário museológico, entre outros temas. Quebrando tabus, o Museu do Futebol sediou um debate sobre a homofobia no esporte em 2013, prometendo, de quebra, uma futura exposição sobre o tema durante a Copa, fato que se aguarda com expectativa. Contudo, é evidente que importantes museus do Brasil, considerados estratégicos para a consolidação de memórias, como o Museu Histórico Nacional, ainda não se manifestaram sobre a possibilidade ou disposição em estreitar os laços com o movimento LGBT, pesando, ainda, a ausência de uma ação efetiva por parte dos museus que favoreça a protagonismo LGBT nos museus do Brasil.

e) Exposição temporária do babado: registros de uma sociedade plural e homofóbica: no Museu das Bandeiras (Muban-Ibram), na Cidade de Goiás, um caso tornou-se marco da museologia brasileira relacionada à comunidade LGBT e sintetiza múltiplos aspectos que envolvem sua produção. Integrante de um amplo projeto afirmativo liderado pela então diretora do Muban, a museóloga Girlene Chagas Bulhões, iniciou-se um profundo debate para a produção da exposição temporária interessada na história e memória LGBT. Contando com a colaboração de profissionais de museus, professores universitários, estudantes de museologia e com integrantes da Rede LGBT em Memória e Museologia Social do Brasil, e tendo os autores deste artigo como parte da equipe de organização, montou-se a primeira exposição temporária em museus mantidos com fundos federais que contemplasse a história

e a memória LGBT do país. Para compor a exposição, contou-se com uma ampla campanha pelas redes sociais convidando LGBT's do país a enviarem fotografias sobre seu cotidiano, com o objetivo de comunicar aos visitantes que nosso dia a dia não é tão diferente assim dos demais. Amigos em bares, estudando, casais em cenários bucólicos, indivíduos circulando de ônibus, amigos na praia e até mesmo rapazes passando roupas foram alguns dos temas que apareceram nas imagens que foram impressas e suspensas por fitas coloridas em pedestais que ganharam o pátio do Muban – tudo pensado em não chocar ninguém, mas, sim, aproximar. Paralelamente, uma semana de debates se instalou no Muban: rodas de conversas, shows de divas trans, filmes e uma imensa bandeira LGBT erguida na fachada do prédio marcaram as atividades. Entre todos os transeuntes, a positiva sensação de se ver representado em um importante espaço de memória. Uma vez que o museu, originalmente destinado à manutenção da identidade dos bandeirantes, conhecidos facínoras da história nacional, já havia dedicado atividades e exposições a moradores de rua, apenados, deficientes físicos, negros e indígenas, tornou-se notório que o Museu das Bandeiras passara ser o Museu de *Todas* as Bandeiras, em uma das mais importantes recolocações simbólicas que a museologia brasileira até então produziu. Evidentemente, setores conservadores manifestaram-se ferozmente e, infelizmente, poucos meses depois, a diretora do museu foi exonerada de sua função e a instituição voltou a se referir apenas aos bandeirantes. O último Encontro de Estudantes de Museologia (ENEMU-Cachoeira, 2013), bem como outros profissionais de museus, produziram documentos protestando contra a exoneração da profissional. As documentações foram enviadas ao Conselho Nacional LGBT, que jamais respondeu, bem como ao próprio Ibram, que negou haver relação entre a exoneração e o tema adotado pela exposição.

f) Ponto de memória LGBT de Maceió: em 2012, na cidade com as maiores taxas de homicídios contra a população LGBT, integrantes do movimento local, entre eles Dino Alves, montaram uma exposição onde personalidades da comunidade foram

lembradas e homenageadas. A exposição rendeu ao grupo o título de Ponto de Memória, tornando-se a primeira inciativa comunitária LGBT reconhecida pelo Ibram.

g) Museu da Diversidade: em São Paulo, um museu subway na estação da República, dedicou sua exposição fundante em 2012, *O T da questão*, para população trans. Foi a primeira exposição em um museu mantido por fundos públicos, no caso, o Governo de São Paulo, a adotar especificamente o tema trans. Logo em seguida, esse mesmo museu montou a exposição *Crisálidas*, composta por fotografias de Madalena Schwartz feitas com a população trans dos anos de 1970. A partir disso, o museu consolida-se como um espaço de vanguarda e desfruta de apoio político para seu empreendimento. O Museu conta em sua equipe com profissionais LGBT, o que justifica em nossa análise a alta qualidade dos resultados e a identificação imediata por parte dos LGBT's no espaço museal.

h) Revista Memória LGBT: compreendendo que os museus do Brasil não estariam abertos à temática LGBT após sucessivas tentativas em montar exposições em distintos espaços museológicos, os autores do presente artigo iniciaram uma outra jornada interessada na produção de exposições virtuais, reunião de material destinado à afirmação da memória e história LGBT e na significação positiva de conteúdos propriamente museológicos. A primeira revista, lançada em novembro de 2013, celebrou o mês da consciência negra recuperando conteúdos de nossa história e memória afro-LGBT; a segunda edição, vinculada à visibilidade trans, resinificou as musas que tanto são referenciadas na produção museológica, compreendendo-as como musas trans; a terceira edição, alcança um objetivo polêmico e significativo, o Patrimônio Cultural LGBT, propondo-se a mapear as principais referências culturais da comunidade. Duramente criticada por teóricos clássicos da museologia, a revista alcança pelas redes sociais alta difusão, dialogando com públicos variados, tal qual apenados, profissionais do sexo, além de universitários e profissionais de museus do Brasil e do exterior. Com publicação bimestral, a revista é inteiramente gratuita e publica textos de autores majoritariamente LGBT's

que possuam interesse pelo debate sobre a história, memória e patrimônio LGBT no Brasil e no mundo

Considerações finais

A partir do cenário internacional e nacional, podemos inferir alguns aspectos que se configuram em uma emergente segmentação da museologia com protagonismo LGBT, que:

- - questiona diretamente a matriz heterossexual como a definidora de um discurso hegemônico e hierarquizante presente nos museus;
- - entende que a memória pode contribuir no combate à homofobia expressa no Brasil, país que mais mata LGBT's no mundo, a partir do princípio de que os museus vinculam-se diretamente com as premissas do Direitos Humanos e Culturais;
- - concebe que possui como público dois amplos setores sociais: a comunidade LGBT, carente de espaços de memória e de referências históricas que possam servir de arcabouço positivo para a constituição de nossas identidades, e o público geral, homofóbico e desconhecedor da humanidade dos LGBT, necessitando de políticas que provoquem sua adequação ao Estado regido pelo princípio de Direitos Humanos e Culturais;
- - tal museologia pode ser realizada de modo multivocal, contando com a colaboração de profissionais de museus que não necessitam ser integrantes da comunidade LGBT, mas, contudo, pressupõe o uso do pronome "nós", ou seja, aponta o protagonismo LGBT como aspecto fundamental para sua construção – nesse sentido, é uma postura afirmativa;
- - é solidária a outras causas sociais onde a perseguição das identidades levem à exclusão social e ao esquecimento, ainda que saiba que boa parte dos movimentos, identidades e organizações comunitárias não tenham interesse em se conectar com a população LGBT;
- - necessita de uma reflexão mais profunda sobre seu aporte

teórico, métodos, linguagens e estéticas, o que implica no aprofundamento do tema por parte das universidades, gerando novas publicações, abertura de linhas de pesquisa em programas de pós-graduação, de projetos de extensão universitários e da possibilidade de que os LGBT's possam se formar investigando temas relacionados às suas identidades;

- - possui seu arcabouço teórico assentado na museologia social, muito embora esta comumente tenha ignorado a presença do segmento em basicamente todos os documentos que produz, tornando-se evidente que quando o assunto é sexualidade, até mesmo a abordagem social ainda é conservadora; talvez por isso que a maioria dos exemplos elencados buscam abordagens exteriores ao universo de debate museológico, tal qual as linhagens da teoria quer, da história cultural e até mesmo do materialismo (marxista);
- - possui uma linguagem própria, valendo-se do pajubá para expressar seus códigos, princípios e estratégias de sobrevivência;
- - sabe que não é prioridade das políticas públicas em memória, que não conta com o apoio da comunidade museológica de modo geral e que as amplas parcelas conservadoras da sociedade nacional, mormente aquelas que estão assentadas no controle dos espaços públicos, não a apoiam e não a querem desenvolvida;
- - indica ao debate da Museologia Social e da democratização da memória que ainda há pouco a se comemorar e que o direito à memória em um Estado regido pelos Direitos Humanos ainda não é uma conquista, mas, sim, um necessário caminho a seguir trilhando;
- - ainda que seja evidente a necessidade de criação de espaços de sociabilidade que abordem a história e memória LGBT no Brasil, não resta dúvida que a museologia com protagonismo LGBT não pertence apenas a espaços exclusivos da comunidade – o exemplo do Museu do Futebol, Museu das Bandeiras e do Museu Britânico demonstram este dado,

compreendendo, claramente, que tal história não é apenas a história de um grupo, mas de todos;

- - em contrapartida social, a museologia com protagonismo LGBT oferece à sociedade a possibilidade de pensar a diferença em um recorte de orientação sexual, propondo reflexões sobre o futuro que se quer construir e alternativas para a superação da violência;
- - por fim, as alternativas museais revelam-se como mais uma estratégia de sobrevivência de nossa população, interessada em se representar e protagonizar sua história, valendo-se de um pensamento criativo capaz de encontrar alternativas paralelas aos caminhos tradicionais, tal qual costuma ser nosso cotidiano driblando a homofobia.

Obviamente, nascidos em um mundo que diz não ser para nós, encontramos alternativas criativas para essas barreiras – trata-se da capacidade de se recriar que o pensamento LGBT possibilita. Nesse sentido, temos feito nossa parte, como os exemplos demonstram, no processo de democratização dos museus no Brasil. Mas e você, profissional de museus-patrimônio-memória, o que tem feito no que diz respeito à inclusão LGBT? Sugiro que comece se travestindo para experimentar na pele o brilho de outras representações, como a de Campuzano, e com isso encontrar caminhos que recriem a museologia brasileira, transacionando-a, de fato, em uma museologia efetivamente democratizadora.

Notas

*Professor Adjunto do bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Goiás (UFG). Coordenador de Inclusão e Permanência (Prograd-UFG) e do Programa de Ações Afirmativas da UFG. Graduação em História (Licenciatura e Bacharelado) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) (2001), mestrado (2004) e doutorado (2007) em História pela PUCRS. Participa desde 2006 de projetos sobre a questão indígena no Museu das Missões. Integra a Rede LGBT de Memória e Museologia Social do Brasil e a Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Museologia Social do Rio Grande do Sul (Repim-RS). É parecerista dos Anais do Museu Histórico Nacional e integrante do Conselho Editorial da Revista Memória LGBT. Possui experiência nas áreas de História e Museologia Social, atuando a partir de temas como Ações Afirmativas, Patrimônio e Extensão Universitária, com ênfase em cultura e desenvolvimento local de grupos vulneráveis brasileiros.

**Membro coordenador da Revista Memória LGBT e articulador da Rede LGBT de Memória e Museologia Social. Formando em Museologia. Foi coordenador de Museologia Social

do Programa de Extensão Comunidades da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) (PROEXT-MEC). Foi contemplado em primeiro lugar com o prêmio agente jovem de cultura (SCDC/MinC). Atualmente, coordena o projeto Patrimônio Cultural LGBT E MUSEUS: mapeamento, limites e possibilidades de memórias negligenciadas.

Referências

BAPTISTA, Jean. Os Marangatu e as Divindades Missionais: um problema de classificação do acervo do Museu das Missões. In: **Anais do Museu Histórico Nacional.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

BAUER, Leticia. O Projeto de Requalificação da Exposição Permanente do Museu das Missões (2004-2006). In: PESAVENTO, Sandra; MEIRA, Ana. **Fronteiras do Mundo Ibérico:** patrimônio, território e memória das missões. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

BAUTISTA, Susana. **Museums in the Digital Age: Changing Meanings of Place, Community, and Culture.** Maryland, Altamira Press, 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHAGAS, Mário. **Museu, Memórias e Movimentos Sociais**. Revista Museu. Disponível em: http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=16512

ESCOBAR, Giane Vargas; LAMEIRA, Leonardo Veronimo; LIMBERGER, Lucienne Rossi Lopes. Museu Treze de Maio. In: **MUSAS: revista brasileira de museologia.** Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº2, 2006.

FREITAS, Joseania Miranda; SILVA, Lívia Maria B. da; FERREIRA, Luzia Gomes. Ações afirmativas de caráter museológico no Museu Afro-Brasileiro /UFBA. In: MUSAS: revista brasileira de museologia. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº2, 2006.

Mahlsdorf, Charlotte von. **I Am My Own Wife: The True Story of Charlotte von Mahlsdorf.** San Francisco, Cleis Press, 2004.

PARKINSON, R.B. **A Little Gay History.** New York, Columbia University Press, 2013.

SANTOS, Laedna Nunes; MENDONÇA, Elizabete de Castro; BONFIM, Wellington de Jesus. A Lei Federal 10.639/03 e o espaço de educação não formal: possibilidades para o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe. In: **II Seminário de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas**. Disponível em: http://200.17.141.110/pos/antropologia/seciri_anais_eletronicos/down/GT_07_2011/SANTOS_L.pdf

STERNEWEILER, Andreas. **Self-Awareness and Persistence. Two Hundred Years of History**. Schwules Museum, 2004.

ULLMANN, Reinholdo Aloysio. **Amor e sexo na Grécia Antiga**. Porto Alegre, Edipucrs, 2007.

WEIERMAIR, Peter. **Treasures of Gay Art from theLeslie/ Lohman Gay Art Foundation's Permanent Collection**. All Saints Press, 2008.

Recebido em 2 de março de 2014.
Aprovado em 28 de abril de 2014.

Abstract

Starting from issues raised with the death of Giuseppe Campuzano, founder of the Transvestite Museum of Peru, the present study problematizes the absence of a museological debate museológico about the LGBT (lesbians, gays, bisexuals and transsexuals) question. With that purpose, it lists some museological experiences dedicated to the theme of gender identity in the West, Latin America and Brazil. The objective is to synthetize museal themes and experiences with an interest in overcoming the extermination of the LGBT population and its invisibility. Based on these facts, the intention is to characterize a museology in which LGBT protagonism may contribute to the democratizing process undertaken by Social Museology.

Keywords: Social Museology. Transvestite Museum. LGBT. Memory. Gender. Identity

A nova museologia e os movimentos sociais em Portugal

*Pedro Pereira Leite**

Resumo

O artigo trata dos movimentos sociais no mundo, com especial atenção para Portugal; sustenta o argumento de que os movimentos sociais estão se ampliando em diferentes direções e que são campos privilegiados para a observação da transformação social. Destaca-se o potencial criador que emerge da ação social e os espaços contemporâneos por meio dos quais a tensão social extravasa e se manifesta, especialmente a partir da rede de comunicação global. Argumenta-se que as práticas dos movimentos sociais conduzem para novas relações com o patrimônio e indaga-se se o movimento da museologia social está apto para lidar com os desafios da contemporaneidade. O texto focaliza o surgimento do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM) e traça a sua trajetória até o ano de 2013, quando se reuniu na cidade do Rio de Janeiro. Por fim, problematiza a museologia social e seu desenvolvimento em Portugal.

Palavras-chave: Nova Museologia. Museologia Social. Movimentos Sociais. MINOM. Portugal.

Os primeiros anos do novo milênio trouxeram para a história dos movimentos sociais novas formas de organização, novas ideias e novos protagonistas. Investigar o lugar que da museologia social ocupa em Portugal no âmbito desses movimentos sociais é a linha que orienta o presente artigo.

Em Portugal constitui-se em 1985 o Movimento Internacional para Uma Nova Museologia, um grupo de reflexão sobre os processos e as práticas de uma museologia comprometida com as comunidades e com os territórios. Tal movimento sucedeu devido à vitalidade dessa museologia social, em grande parte herdada da intensa atividade dos movimentos sociais iniciados com o processo revolucionais de 25 de abril de 1974. Este artigo procura inventariar de que forma esta museologia social está a traduzir os movimentos sociais contemporâneos em Portugal.

Portugal é hoje um Estado com uma soberania partilhada, usado como modelo para a aplicação das políticas de austeridades defendidas pelo Fundo Monetário Internacional, que se traduzem num desmantelamento das políticas sociais e culturais do Estado Social, defendendo sua substituição por iniciativas corporativas.

Iremos abordar sucessivamente os movimentos sociais contemporâneos, identificar o que está a acontecer no campo da museologia social em Portugal, para refletirmos, sobre os caminhos desta nova museologia.

Os movimentos sociais no mundo

Nos últimos dez anos o mundo é surpreendido por uma nova e intensa vaga de movimentos sociais que mostram vitalidade a energia criadora dos povos na procura de soluções para os seus problemas.

Os últimos anos do século XX haviam assistido aos intensos movimentos pacifistas, contra a guerra do Vietnã e contra a ameaça nuclear, na América do Norte e na Europa; assistiram à emergência dos movimentos pela democratização da América do Sul e foram uma força determinante no fim de inúmeros regimes ditatoriais.

Foram os movimentos sociais que consolidaram os direitos sociais: os direitos da mulher, do negro e das minorias, foram reconhecidos depois de uma intensa organização de demonstrações e campanhas de sensibilização da opinião pública. Assistimos à emergência dos movimentos ambientalistas que acentuam a consciência dum destino comum num planeta em acentuada crise ambiental energética.

A década de noventa começou com o surpreendente colapso do mundo comunista do leste europeu. Iniciado com um intenso movimento social pela reunificação na antiga Alemanha de Leste, os movimentos sociais rapidamente se alastraram pela Ásia e médio oriente. Ao mesmo tempo a China comunista iniciava o seu movimento para "um país, dois sistemas".

São movimentos sociais contraditórios, por exemplo, na Europa velhos conflitos nacionalistas são resolvidos, ao mesmo tempo que outros, como o caso dos Balcãs evidencia reacendem fazendo lembrar que a guerra é um fenômeno que a qualquer momento pode eclodir.

O mundo transforma-se num imenso mercado global, regulado por agências financeiras e por intensas trocas comerciais. Um mundo que persiste em ser desigual, onde a fome continua a afetar milhões de seres humanos, onde os benefícios dos avanços da ciência tardam ser acessíveis à maioria dos habitantes dos diferentes países. Um mundo ainda imperfeito que a tradição dos movimentos sociais continuava a procurar, através da ação coletiva, transformar em ação política emancipatória.

A crise mundial de 2008 e os novos movimentos sociais

Em 2008, na sequência da intensa crise financeira, criada pela especulação e pela ganância dos especuladores mundiais, a Europa e a América, assistimos a um recrudescimento dos movimentos sociais. Mas agora, surpreendentemente, esses movimentos alargam-se para áreas do globo e inovam nos métodos usados, questões que tem vindo a ser salientadas por diversos observadores da realidade social.

No norte da África, na sequência do problema do desemprego e da autocracia, gera-se uma onda que alastra rapidamente por toda a bacia do mediterrâneo. Na América do Sul, com o crescimento da procura das matérias-primas no mercado mundial, surgem movimentos a reivindicar uma melhor distribuição da renda, uma melhor distribuição dos recursos e uma maior atenção à transparência das decisões dos governos. Movimentos que ficam conhecidos com a "Primavera Árabe", os "Indignados" os "Occupy Wall Street". Movimentos sem dúvida muito heterogêneos, de fins diferentes, mas com uma ação muito mais extensa e persistente do que aquela que as agências noticiosas acabam por dar.

O que é que há de comum nesses movimentos sociais, qual é o seu perfil e de que forma é que eles contribuem para a mudança social? Algumas breve linhas sobre esta questão antes de analisarmos as formas como a museologia social responde a este movimento.

Todos temos a percepção que as sociedades submetidas a intensos processos de globalização se apresentam como conjuntos sociais afetados por intensos processos de transformação. O tempo social acelera-se e o espaço social fragmenta-se.

Como em toda a organização social, o processo da sua transformação pode ser observado a partir dos movimentos sociais. É neles que encontramos os elementos de inovação social, de organização e de práticas que estão a emergir. Como sabemos pela teoria social, as formas de poder político tendem a conservar as formas de organização hegemônica, enquanto nas formas de contestação desse padrão de organização social, que em grande parte é protagonizada pelos movimentos sociais, encontramos a procura da inovação social que permite outra organização dos poderes e práticas sociais. É através da análise dos movimentos sociais de contestação que podemos aceder e procurar as evidências que permitem entender as tensões que estão presentes na sociedade. É neles que procuramos entender os ritmos da mudança social.

Como afirma Manuel Castells (2002), no seu livro sobre as sociedades da informação, os padrões da mudança social não se geraram no campo das organizações políticas atuais, mas sim no

campo das ações de rua, protagonizadas pelos movimentos sociais. São os movimentos sociais que estão a pressionar a organização social a introduzir ajustamento e alterações nas suas formas de organização política. Segundo Castells, se procurarmos os motivos que levam os indivíduos a agrupar-se em determinados contextos e em determinadas circunstâncias, para desenvolver uma ação social e pressionar as formas e processos de organização social, estamos a analisar os processos de transformação social.

Segundo Castells (2002), o processo de mudança gera-se a partir de uma emoção individual, face a determinas circunstâncias, por ação de um elemento catalisador e que se verifica ser socialmente partilhada por membros de um grupo. Castells identifica a produção da *raiva,* como esse elemento catalisador, que quando é socialmente partilhada desencadeia o potencial da revolta. A raiva é uma das emoções básicas do ser humano. Ela é uma das condições necessárias para gerar a revolta no indivíduo. É essa raiva, quando socialmente partilhada pelo conjunto dos indivíduos num determinado momento e face a uma determinada situação, entendida ou percebida como injusta, como ameaça ou como erro que se torna uma condição base do movimento social.

A raiva é uma emoção básica, geralmente conotada como uma emoção negativa, na medida é que se relaciona com a agressividade, a violência, a ira e a hostilidade. Trata-se de uma emoção de defesa do sujeito que desencadeia atitudes de agressão física ou verbal. O ser humano organiza-se seguindo padrões de organização (regras). Essa capacidade de construção de regras, implica a capacidade de as formular e a de aferir a sua utilidade. Nesse sentido, a raiva, para além da emoção também transporta a capacidade de simbolização (abstração) do mundo, transportando a possibilidade correção de comportamentos, de avaliar os erros e de construção da adequação necessária.

No entanto, como afirma Castells, não basta a raiva, mesmo que partilhada por um número significativo de membros, para se gerar a revolta. É necessário acrescentar ainda o *medo,* uma outra emoção básica, para que se gere revolta social. O medo resulta de uma

situação coerciva. O medo eclode perante uma perceção de perigo para o indivíduo e para o grupo, produzindo comportamentos de proteção, individuais e de grupo. O medo é uma emoção que desencadeia sempre uma ação.

No caso dos grupos humanos, o poder social organiza a forma da sociedade, legitimando os processos de ação social, fornecendo as estruturas socais de concretização da ação e disponibilizando as respectivas narrativas de legitimação simbólica. Ora em certas circunstâncias, quando a perceção de que essa organização social não está a responder adequadamente às necessidades dos membros do grupo, perante a perceção de bloqueamento e os impasses do enfrentamento, a raiva pode emergir.

A raiva perante situação conduz ao enfrentamento das estruturas de legitimação social e impelem para o movimento de revolta, através do qual se ultrapassa o medo. O movimento social é uma ação de revolta contra uma situação injusta cuja percepção de resolução surge bloqueada, gerando-se essa frustração que se transforma é raiva, desencadeando a fúria. Quando essa situação se sintoniza num conjunto alargado de membros, a união de todos é o mecanismo de superação do medo e da raiva, libertando o potencial criador da ação social.

Segundo essa perspectiva, podemos concluir que o processo de mobilização do grupo para uma ação é uma forma de ultrapassar o medo. Trata-se de um processo onde o indivíduo se insere no movimento do grupo, por via da sua revolta, depositando nesse movimento a esperança da resolução dos conflitos em que se sente envolvido.

O que procuramos relevar nesta análise, é que, como diz Castells, todo o processo social é simultaneamente um processo de interação comunicativa. Através da análise dos processos de comunicação entre os membros do grupo e entre estes e o exterior, poderíamos identificar os principais vetores dos processos de mudança social. A questão da análise dos processos de comunicação entre os membros do grupo torna-se crucial para analisar a capacidade de mobilização do grupo, a sua capacidade de processar e partilhar essa

comunicação. A manutenção de fluxos de comunicação constantes é uma parte do processo de manutenção da ação e da superação do individual pelo movimento de conjunto.

A análise dos processos de comunicação entre os movimentos sociais nestes últimos anos permitem comprovar esse paradigma da teoria social. A produção de inovação social por estes movimentos é muito intensa, diversificada e enuncia importantes transformações. A capacidade de comunicação e a plataforma tecnológica evolui aceleradamente, permite a estes movimentos sociais a geração de comunicação em tempo real. O movimento social hoje liga-se em tempo real, gerindo em tempo real uma multiplicidade de interações comunicacionais, obrigando a prática de novos processos de decisão sobre a ação. O global e o local estão conectados. Gera-se uma conexão instantânea entre qualquer pessoa em qualquer local. Cada indivíduo comunica instantaneamente com outros, em qualquer escala.

O tempo e o espaço dos movimentos sociais

Ao invés do passado, onde o acumular das tensões, do medo e da raiva levava ao lento aquecimento que culminava numa revolta social generalizada e profunda; hoje toda a tensão pode eclodir e manifestar-se por contágio em qualquer lugar, em manifestação que podem ser mais ou menos intensas, mais ou menos duráveis. O que há de novo nestas manifestações, é que elas, em muitos casos, ocorrem fora ou na margem dos poderes globais. Poderes que embora possam controlar alguns canais, raramente podem impedir uma difusão instantânea que funcionam como catalisadores da ação. Um processo de comunicação, quando gerado, não pode ser controlado. Este foi um dos métodos usados pelos movimentos sociais. A utilização da rede de comunicação global que permitiu o acompanhamento instantâneo em qualquer lugar, através de múltiplos canais rizomático.

Estes movimentos sociais tiveram por base a indignação. Indignação que gera a revolta por se ter entendido que a ação dos

estados privilegiou as organizações financeiras em detrimentos dos indivíduos. Foram intervenções dos Estados que incrementaram a concentração da riqueza e a socialização dos prejuízos. O movimento desencadeia e canaliza a indignação das pessoas contra os Estados. Essa indignação contra o Estado foi o que catalisou e canalizou a revolta social.

Mas se estes movimentos sociais nascem na rede social da Internet, que é um espaço de troca de informação protegido, isto é, não passível de ser censurado no momento e onde, através de num único impulso, contagiam múltiplos pontos que em cadeia desencadeiam ondas de expansão a relações sociais, todavia, acontecem em situação.

Não bastará apenas a raiva a o medo para gerar, através das novas tecnologias, um movimento social. É também necessário, que em contexto, as redes de proximidade funcionem. Não há movimento social com indivíduos isolados, mas sim com conjunto de indivíduos a agirem em conjunto. Para que essas conexões sociais de proximidade se mobilizem e se contagiem é necessário que elas preexistam. Para que haja movimento social é necessário que existam espaços e tempos de sociabilidade, Antes, durante e depois.

Esses novos movimentos sociais, embora se concretizem em espaços e tempo locais, a partir de problemas locais, mobilizam, como manifestos, ideias globais. O que se pede na praça pública é democracia, igualdade, liberdade, justiça, quase sempre contra as situações geradas pela limitação dos poderes políticos. Há, portanto, um potencial de criação de inovação, quer em novas relações sociais, quer em novas práticas sociais.

Se o que acontecia no passado, onde o tempo de construção dos fenômenos locais em fenômenos globais era lento, esse tempo, nesses novos movimentos sociais, tornou-se agora num tempo instantâneo. Ao mesmo tempo que mobiliza a comunidade local em trono dos problemas pressentidos localmente é a perceção da sua dimensão universal. E essa é também uma nova dimensão desses movimentos. A sua capacidade de localmente protagonizarem movimentos

globais. Os problemas ecológicos e os problemas das mulheres são problemas hoje globais, mas vividos localmente. Quando ocorre uma violação dos direitos humanos num local, eles podem ser instantaneamente ampliados pelas redes de comunicação. Esse eco, por sua vez, amplia a eficácia da ação local, pelo fluxo crescente de interesse sobre o fenômeno.

Os movimentos sociais: a confrontação com as diferentes ordens do poder e a afirmação das diferenças

Há ainda uma outra característica nesses movimentos sociais, talvez a mais interessante em termos de inovação. Sabemos que existe uma tensão entre poderes locais. Uma tensão que foi permitindo a emergência de poderes globais, que atuam globalmente procurando absorver poderes locais, mostrando-se tanto mais eficientes nesse desígnio quanto maiores foram o número de casos de subordinação.

Na lógica da competição entre poderes, a dimensão global é o espaço da afirmação do poder e a dimensão particular se assume como o espaço da afirmação das diferenças. Na tensão entre o geral e o particular, o primeiro tende a procurar subordinar o segundo, ao mesmo tempo que a diferença procura assegurar a sua sobrevivência, negociando compromissos e metamorfoses. Ora se controlar o espaço local é a forma como o poder regula o espaço e o tempo, as normas são formas como esse poder controla os indivíduos no espaço e no tempo. A regulação social tem como função assegurar as conformidades da ação social. As sociedades globais instituirão as formas de representação democrática como forma de regulação do poder político.

A democracia representativa permitia o exercício desse compromisso entre a tradição e a modernidade. De uma certa forma, assumiu-se como forma de regulação global. Nestes novos movimentos sociais podemos observar que eles também transportam uma contestação direta das forma de exercício do poder global, através da proposta de novas formas de exercício do poder democrático. De alguma forma, esses movimentos estão

a reinventar a prática da discussão democrática e o exercício e a experimentação de novas formas de democracia. Estão também a encontrar novas formas de exercitarem patrimônios e heranças que foram sendo esquecidos pelas práticas hegemônicas.

Nesses movimentos sociais estão a emergir novas formas de expressão democrática e a ser recuperados importantes patrimônios das economias solidárias e mutualistas. Esses movimentos sociais estão se tornando campos de experiência de organização social e novos modos de fazer ação política. São espaços onde estamos a ouvir as vozes do mundo.

Não sabemos que novas formas de tomar decisão política irão emergir nessas novas sociedades dominadas por redes de informação e comunicação. Conseguimos, no entanto, entender que há novos processos de tomar decisão, de aprender a tomar decisão, das quais poderão sair novos tipos de organização social, adequadas às sociedades em rede.

A ação social e a expressão dos afetos como inovação social

Outro elemento de inovação social que esses movimentos sociais têm revelado, e esta é uma questão crucial para a museologia social, é a sua experiência dos afetos. Mais acima argumentávamos que a raiva e o medo constituem o caldeirão emocional primordial que desencadeia a ação. A questão do afeto constitui a sua resolução.

A ação social em conjunto é também uma redescoberta do sentido de se estar junto, de entender o afeto e a criatividade do grupo. Os movimentos sociais estão a catalisar novas experiências sociais que se opõem ao fascínio da sociedade dos indivíduos e ao individualismo altruísta hollywoodesco, com base no herói solitário.

Muito se tem interrogado sobre os resultados desses movimentos sociais. Pergunta-se qual é a eficácia do movimento e o que é que ele tem trazido de novo para as problemáticas da emancipação social. Temos observado que os seus resultados não são particularmente relevantes. É certo que o movimento produz sempre qualquer resultado, mas o que é sobretudo relevante é a participação no

processo. A experiência de viver em processo e a aprendizagem de tomar voz, de encontrar outras vozes e de em conjunto procurar caminhos que constituem, em muitos casos caminhos de liberdade que vão sendo, localmente construídos, mostrando a diversidade das experiências.

Em suma, podemos sem dúvida afirmar que nesses movimentos sociais se está a construir o futuro e a decantar as novas formas de organização social. São movimentos, onde a partir dos problemas locais, dos problemas das pessoas, estão a procurar soluções. Sabemos que os grandes processos de mudança na história não geraram através de combates por ideias políticas, mas através da práticas dos movimentos sociais. As ações desses movimentos é que tem efeitos nas formas de organização dos sistemas políticos e na relação das instituições políticas com a sociedade.

Como diz Manuel Castells, a transição da sociedade industrial para a sociedade em rede, não pode ser feita com as mesmas instituições de poder criadas para a afirmação da sociedade burguesa e comercial. Os processos de comunicação estão a fazer emergir novas formas de organização que permitem ultrapassar os bloqueios dessa sociedade que se mostra incapaz de resolver os problemas sociais e procura, através do enfrentamento com os movimentos sociais, impedir essa alteração. Está o movimento da museologia social adequado a estes desafios, ou estará a reproduzir os vícios da sociedade decadente?

O movimento da museologia social

Neste ponto, vamos procurar interrogar o que há de comum entre esses diferentes movimentos sociais, que, perante uma determinada conjuntura econômica de crise financeira em diferentes partes do mundo, mobilizam-se para procurar formas e processos alternativos de organização e a matriz da nova museologia para verificar se esse campo de conhecimento e de prática social se mostra adequado à mobilização das heranças como instrumentos de mudança social.

Essa museologia social que falamos, que se constitui em Lisboa, em 1985, em torno do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), está ancorada no legado do movimento construtivista, onde a ação do indivíduo no grupo é vista como o resultado da sua interação com os outros. Esse diálogo entre o indivíduo e o grupo é a raiz da função social da museologia. Assim, esta nova museologia, ao invés de se centrar no objeto patrimonial, centra-se na relação que os objetos patrimoniais permitem criar entre os indivíduos. Aquilo que o patrimônio permite criar como campo de diálogo entre os membros da comunidade e com os territórios.

Essas preocupações, que na museologia emergem com motivação para a ação, aparecem no texto que a Nova Museologia considera a sua declaração fundadora, a "Declaração de Santiago", feita em 1972, na cidade capital do Chile. Esta Declaração, feita no contexto dos intensos movimentos sociais da América do Sul na época, vinha, entre outras questões não menos relevantes, chamar a atenção para a necessidade dos museus estarem ao serviço do desenvolvimento da comunidade e dos territórios. Por esse caminho, gradualmente, introduzia-se no vocabulário da museologia as questões do ambiente por meio de conceitos como ecomuseu e museu integral. Os efeitos desta Declaração vão influenciar profundamente o movimento museológico na América e na Europa e está na origem do desenvolvimento dos novos tipos de museus de comunidade, de consciência, de território.

Passados doze anos, em 1984, na cidade de Quebec, no Canadá, uma segunda Declaração, que ficará conhecida como "Declaração do Quebec", irá marcar este movimento da nova museologia, introduzindo a questão da necessidade de envolver as comunidades e mobilizar a sua participação nos processos museológicos. Essa reflexão chega por via do intenso debate de vários museólogos de todo o mundo sobre experiências em ecomuseus. É a consciência da necessidade de incorporar a participação da comunidade nos processos museológicos que determinará a vontade desses novos museólogos constituírem-se como um grupo dentro do ICOM. Esse grupo será formalizado no ano seguinte, em Portugal, constituindo o MINOM.

O Terceiro momento de relevância para as nossas questões registra-se em 1992, através da "*Declaração de Caracas*", onde chama a atenção para a necessidade dos processos museológicos integrarem, debaterem e trabalharem as questões da globalização. Ao mesmo tempo emerge a consciência de que os museus são simultaneamente espaços de comunicação e de preservação, introduzindo uma dualidade na prática museológica. A nova museologia, que continua a desenvolver com importantes contributos, será doravante marcada por esta tensão entre a salvaguarda das heranças e a sua comunicação, isto é, do seu uso como instrumento de educação e de construção de inovação social (Bruno, 1996). É através dessa consciência que vai formar a proposta de formação das cadeias operatórias da museologia, no qual a questão e as problemáticas da conservação são colocadas em paralelo com a sua devolução à comunidade como processo de comunicação.

A partir dessa concepção da museologia como instrumento de construção da relação dos objetos mnemônicos com as comunidades e com os territórios, a operação museológica deixa de ser uma operação executada exclusivamente por peritos, para ser efetuadas de forma participada pelas comunidades. Trata-se de uma operação que nos obriga a interrogar sobre o que se escolhe para preservar, o que nos leva a questionar sobre quem seleciona, como se preserva e para que se preserva; ao mesmo tempo que, estando o processo museológico ao serviço da sociedade, nos obriga a interrogar sobre o que se comunica, como se comunica, para quem comunicamos e para quê o comunicamos.

Finalmente, chegamos a uma nova declaração, a "Declaração do Rio", aprovada na XV Conferência Internacional do MINOM, em 2013, que defende uma nova museologia com base nos afetos, na formação de narrativas construídas pelos protagonistas, nos museus como processos políticos, poéticos e pedagógicos que sejam simultaneamente protagonistas e cenários de construção de memórias e de sonhos que levam a reconstrução da realidade.

Essa nova museologia ao mesmo tempo que inclui na museologia novos objetos, novos protagonistas e se dissemina por vários espaços

sociais em relação com outros processos, transforma-se num serviço prestado à comunidade. Tal como surgem novos tipos de museus, tais como ecomuseus, museus de território, museus de comunidade, museus de identidade, museus de consciência, museus sem objetos ou as redes de museus; surgem também novos objetos, tais como as narrativas biográficas, os patrimônios imateriais, ou objetos construídos no processo de conhecimento/fruição; e surgem novos processos museológicos, sejam espaço de cultura ou configurações onde os processos museológicos se entrelaçam com outros processos sociais, no campo da saúde, da educação, dos serviços etc.

Estamos perante um movimento que tem vindo procurar adequar as suas práticas à mudança social, buscando ajustar as suas práticas e formas organizacionais aos movimentos sociais. Como verificamos acima, os processos dessa nova museologia social tem vindo procurar relacionar os problemas locais com os problemas globais, atuando através de processos democráticos, inserindo-se e facilitando as criação de conexões nas comunidades, contribuindo para a emancipação social através da criação de espaços e processos de encontro.

Se esse movimento de renovação da museologia se mostra adequado aos modernos processos desenvolvidos pelos movimentos sociais, interroguemos agora a realidade portuguesa em busca desses sinais.

Museologia Social em Portugal

Como afirmamos no início, Portugal foi o *locus* onde se constituiu o Movimento Internacional para uma Nova Museologia e isso não foi por acaso. Onze anos após a Revolução dos Cravos e o processo de democratização do país que deu início a um intenso processo social catalisador de forças, projetos e iniciativas culturais de base local, empenhadas na resolução dos problemas das comunidades e nas iniciativas de desenvolvimento local, muitas delas com base em projetos culturais era inevitável que muitas dessas iniciativas desembocassem em experiências museológicas. A nova museologia em Portugal acolheu e decantou muitas experiências do movimento social que então se gerou.

Não faltarão exemplos dessa riqueza museológica, embora muitas dessas experiências tenham se perdido na memória dos seus agentes. A época os processos comunicativos eram bem diferentes dos atuais, e o registro e a reflexão sobre a ação nem sempre faziam parte da riqueza produzida pela ação social. Como temos acesso através do arquivo do MINOM, em boa hora digitalizado, os processos acabavam por ter um ciclo de vida bastante curto e um raio de influência limitado. Muitas dessas experiências estão agora limitadas ao domínio da oralidade.

Argumentamos aqui que, como premissa de base, a constituição em Portugal do MINOM, não menosprezando as importantes experiências à época noutras latitudes, resultou numa boa medida da riqueza e diversidade das experiências museológicas portuguesas, herdadas desse intenso período da construção da democracia. Tal fato também não será alheio, a existência em Portugal de um grupo MINOM Portugal[1], que embora plenamente integrado no MINOM Internacional, num caso que nos parece único neste universo, procura através da mobilização dos membros desse território, refletir a nova museologia numa base nacional. Realizou, por exemplo, nestes quase 30 anos, 22 encontros sobre a "Função Social dos Museus", 17 encontros sobre "Museologia e Autarquias", além de um conjunto de iniciativas e encontros mais delimitados.

Também uma boa parte desse esforço de reflexão e prática sobre a Museologia Social se traduziu na constituição em 1993, na Universidade Lusófona, do primeiro Programa de Pós-Graduação em Museologia Social, em 2001, do Mestrado em Museologia e, em 2007, do programa de doutoramento em museologia. Programas acadêmicos que contam com a colaboração dos membros do MINOM, permitindo aos diversos investigadores tomar conhecimento dos problemas e práticas que afetam de modo direto a nova museologia. Para além disso, conta ainda com a publicação, desde 1993, de 44 números dos *Cadernos de Sociomuseologia*, local onde são publicados inúmeros textos de reflexão sobre essa museologia social.

Será, portanto, de esperar, face a um resultado tão elevado da atividade dos membros, que seja possível encontrar em Portugal

uma importante expressão, dessa nova museologia nos diversos espaços e processos museológicos. Todavia, não é essa a situação. Apesar de um elevado número de experiências, muitas delas ainda aguardam uma reflexão mais profunda, contam-se nos dedos de uma mão os casos de práticas dessa nova museologia.

Entre os membros portugueses dessa nova museologia, correm explicações para essa situação. Há quarenta anos, a revolução democrática foi um importante contexto para o desenvolvimento de movimentos sociais. Muitos desses processos, de desenvolvimento de ações de divulgação cultural, de animação desportiva, de alfabetização, geralmente praticados por associações e grupos de moradores, acabaram, por diferentes vias, por colocar as questões do patrimônio, da educação patrimonial na ordem do dia. Essa corrente de criação e inovação cultural, que se orientou para as questões patrimoniais (pois houve outras correntes que se dirigiram para o teatro, para o cinema, para a música e a dança, para as cooperativas de produção e consumo, para o artesanato), acabaram por afluir ao movimento de constituição do MINOM, tendo esse movimento servido de organização matricial desde então.

Para a compreensão da vitalidade desse movimento em Portugal, também não é indiferente a ação do Instituto Franco-Português em Lisboa, liderado entre 1977 e 1987, por Hugues de Varine[2]. Antigo presidente do ICOM, Hugues de Varine (1965-1974) havia participado no movimento de renovação da museologia europeia, tendo formulado o conceito de ecomuseu, um conceito que procurava aproximar a questão da museologia aos problemas sociais do contexto europeu nessa época.

Os conceitos de Ecomuseu, que alarga a ação do espaço museológico ao território envolvente, procurando mobilizar os recursos locais como instrumento do desenvolvimento, e o conceito de museus de comunidade, este mobilizando a comunidade como ator de desenvolvimento, constituirão, com o alargamentos da noção de objeto museológica, essa matriz ternária da nova museologia.

Essa riqueza que chega ao campo patrimonial por via dos movimentos sociais e a do regresso de Portugal à UNESCO[3], ambos

na sequência da revolução democrática, que propõe um novo tipo de planeamento nas organizações museológicas[4], e a presença de Varine com as suas propostas de ecomuseu em diversos espaços[5], explicam uma parte dessa vitalidade. É nesse contexto que quer Mário Moutinho e Manuela Carrasco, a partir de Monte Redondo, iniciam o seu trajeto de consolidação da Nova Museologia, Alfredo Tinoco, a partir da Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial, com a proposta de participação das comunidades na formação dos seus patrimônios do trabalho (museus mineiros, museus têxteis, museus das indústrias conserveiras, museus das pescas).

Ora se esse caldo de cultura de inovação explica a vitalidade do movimento dessa nova museologia em Portugal, o que sucede ao país com a adesão às Comunidades Europeias, com a introdução de novas formas de organização da cultural, com a implementação de políticas públicas na área da cultura, com acesso a fundos comunitários para a construção de espaços culturais, explica, em parte, que toda a riqueza da experiência dos movimentos sociais para um plano secundário. Salvo algumas exceções, a maiorias das intervenções museológicas acaba por se integrar em estruturas hierárquicas, na dependência de terceira instituições que asseguravam o financiamento da atividade. A vitalidade das ações informais vai-se perdendo à medida que os formalismos institucionais aumentam. Com essa integração institucional os atores perdem criatividade, ganham rotinas e perde-se grande parte de espontaneidade

Portanto, pode-se considerar, que em paralelo com a consolidação da reflexão teórica, através da sua integração na Universidade[6], a maturidade do pensamento sociomuseológico em Portugal, incluindo a sua profunda influência no mundo da nova museologia, foi se ampliando, simultaneamente com uma diminuição da capacidade de criação de inovação museológica.

Desse modo, estamos perante um aparente paradoxo, onde em paralelo com o aumento do número dos profissionais não se verifica um aumento das experiências de inovação dessa nova museologia. A tudo isso, se adicionarmos o envelhecimento natural dos principais protagonistas, explica em parte essa contradição.

Isso aliás não é nada que não tenha já sido refletido no âmbito dos encontros do MINOM[7], onde se tem detectado essa perda de vitalidade e de projeção da museologia social em Portugal.

No nosso ponto de vista há evidentemente boas razões para olhar para aquilo que construíam as ideias iniciais, os objetivos e comparar com os seus resultados. Efetivamente, todos nós sabemos que a dimensão da utopia raramente coincide e se conjuga de forma satisfatória com a dimensão do real. Há sem dúvida muitas razões, muitas delas identificadas nessas reflexões, mas a questão de fundo continua por explicar.

A questão que o Movimento da Nova Museologia deve colocar a si mesmo é o de saber face ao movimento social, aos movimentos da sociedade, à Raiva e ao Medo que geram revolta e explosão, a museologia está em condições de dar alguma resposta.

Interessa olhar para o que está a acontecer, sem olhos preconceituosos, e conseguir ver quem é que na museologia está a procurar conexão com os ritmos do mundo. Quem está procurando criar, a partir do local, conexões com as lutas globais. Quem é que localmente está a usar o patrimônio e as heranças para favorecer as iniciativas criativas e as inovações sociais. Olhar para quem a partir do local procura alternativas mutualistas às economias do consumo; quem numa escala local, procura trabalhar os patrimônios a partir do encontro, procurando alternativas à sociedade dos indivíduos; quem nos espaços e processos museológicos procura criar conexões de ação para mobilizar as comunidades.

Em suma, é necessário saber quem é que está a afirmar um novo paradigma de transição e a implementar uma museologia dos afetos; quem é que localmente está a utilizar os instrumentos das tecnologias da comunicação para incrementar as conexões com o mundo global na museologia.

Sete museus com trabalho de museologia social em Portugal

A partir da análise de sete casos, vamos procurar demonstrar essa vitalidade. Uns que são herdeiros dessas nova museologia,

outros nem tanto. Alguns mais institucionais, com uma abordagem profissional mais condicionada pelo papel institucional, outros mais condicionados pela sua posição institucional. Alguns com uma atividade mais relevante em certos momentos, outros casos ainda como que promessas que não sabemos como se cristalizarão.

Comecemos pelo Museu do Casal de Monte Redondo[8]. Museu criado por Mário Moutinho e companheiros nos anos oitenta, na localidade de Monte Redondo, uma área em pleno pinhal, a vinte quilômetros da Leria, e que se tornou uma referência para essa nova museologia em Portugal.

Começou por se chamar Museu Etnológico e reuniu uma coleção de objetos etnográficos, com cerca de 2.000 peças, recolhidas pela comunidade. Foi um museu de referência para a museologia social em Portugal, durante largos anos foi ponto de encontro da comunidade museológica. A sua peculiar forma de organização levantou, nomeadamente, o seu funcionamento informal, levantou durante muitos anos problemas de reconhecimento por parte das entidades do estado. O Museu não dispunha de um corpo de funcionários e estava organizado de forma voluntária. O acesso ao museu era feito de acordo com as disponibilidades, através de uma chave que se encontrava depositada na entrada do próprio museu. Em 2012, o museu foi refundado, passou a contar com a participação de jovens da Aldeia, tendo a biblioteca sido dinamizada, o espaço de museu passou a funcionar como espaço para a comunidade.

O segundo caso, do Museu do Traje de São Brás de Alportel[9], localizado a sul de Portugal, é um museu criado numa antiga quinta, dispondo de uma residência senhorial, onde está instalada a coleção permanente, e um espaço amplo, de ar livre, onde se realizam vários eventos, feiras e atividades do museu. Através de fundos comunitários foram construídas algumas instalações para o depósito de objetos, biblioteca, bar e espaços de exposição temporários.

A nova museologia assume-se neste museu como uma forma de gestão. Através de um contato com a comunidade local, foram identificados um conjunto de problemas relevantes para a vida

local e da região. Essas questões são trabalhadas nos museus por via da participação da comunidade, que se organiza com a forma de grupos. O museu é também um espaço de criação e de empreendedorismo. Está aberto a iniciativas de criação do próprio emprego, oferecendo o espaço através de trocas justas de bens e serviços. O modo de gestão do espaço tem procurado refletir de forma aprofundada na relação entre o museu e o espaço evolvente e a comunidade. As questões da sustentabilidade das atividades do museu constituem uma prioridade na programação das atividades

No meio da planície alentejana encontra-se o terceiro caso que aqui alocamos, o Museu da Ruralidade de Entradas[10]. Criado num antigo armazém agrícola, numa aldeia de acentuada vocação rural no município de Castro Verde, uma das zonas mais envelhecidas e desertificadas de Portugal, o museu assume-se como espaço de tradição e modernidade. No seu espaço foi construída uma Taberna, ponto de encontro semanal da comunidade, onde, com o pretexto do canto, os mais novos e os mais velhos se encontrampara dar azo a arte do canto. Esse trabalho é feito com base na colaboração da comunidade que participa em diferentes momentos de recolha das tradições e na posterior divulgação, através da formação de grupos corais nas escolas e associações no concelho.

Paralelamente, uma vez por ano durante o Entrudo, o museu e a comunidade local envolvem-se num festival de danças, onde toda a aldeia é mobilizada para desenvolver atividades que exploram as diferentes dimensões da cultura local. Durante três dias, através do Entrudanças[11], a força do ritmo do corpo provoca diálogos plurais. É certo que o festival dura apenas três dias, mas a mobilização que gera influencia a atividade do museu durante boa parte do ano.

Avançando agora para o litoral, no Museu do Trabalho Michel Giacometti em Setúbal[12], numa antiga fábrica da portuária cidade de Setúbal, a alguns quilômetros a sul do Tejo, foi palco, durante uma dezena de anos, de atividades de forte ligação com a comunidade piscatória. O museu estava situado numa das zonas de maior concertação de pescadores, que tinham afluído à cidade portuária no início do século XX para o desenvolvimento das

indústrias de conserva. Durante o tempo em que a diretora Isabel Vitor desempenhou atividades percebendo essa riqueza, o museu aproximou-se à comunidade para que ela fosse contando a sua história, fosse disponibilizando a sua memória. Foi um trabalho que foi se alargando a outras comunidades da cidade. Como cidade portuária que é, Setúbal acolhe uma multiplicidade de gentes das mais diferentes paragens. As tardes interculturais constituem nesse museu uma oportunidade para o trabalho da memória das diferentes comunidades.

Um quinto exemplo, o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha[13] recentemente inaugurado numa casa da histórica Vila da Batalha, à sombra do esplendoroso Mosteiro, patrimônio da humanidade, que ilustra de forma soberba a transição do mundo medieval, para o mundo do Renascimento, procura contar a história do assentamento urbano, dos operários que assentaram as pedras da imponente catedral. O elemento de maior relevância para a museologia social desse processo é a forma como o programa museológico foi desenvolvido. Através da participação da comunidade, todo o espaço museológico e a respectiva coleção foram sendo discutidos e debatidos até se cristalizarem num processo expositivo. Com as portas abertas, o museu continua a trabalhar na sua ligação com a comunidade, alargando os seus processos de trabalho a universos mais largados.

Entrando para o interior, para as terras junto da raia com Espanha, o Museu Regional Francisco Tavares Proença Júnior de Castelo Branco[14], é um museu com interesse para a museologia social através da forma como as questões do gênero são trabalhadas, mais uma vez, através da figura da sua diretora a análise do discursos sobre o gênero e a evidencia do seu impacto na forma como as narrativas museológica são construídas. A nova museologia evidencia neste museu o valor dos discursos na construção das narrativas museológicas. Mas, o trabalho dessa nova museologia, vai para além disso. Em Castelo Branco desenvolveu-se durante largas dezenas de anos a arte dos bordados. No espaço do museu mantém-se em laboração uma oficina de bordados, que não só serve como escola, como ajuda a criar valores na comunidade.

Finalmente um sétimo e último caso, o Museu Mineiro de São Pedro da Cova[15], nas terras do norte, nos arredores do Porto, trata-se de um museu dedicado às questões da mineração. Existem em Portugal vários processos museológicos em torno das questões da mineração. A mineração é uma das atividades mais interessantes para compreender a história portuguesa, sendo responsável por uma intensa comunicação entre as gentes. O Museu de São Pedro da Cova, instalado na "Casa da Malta", um espaço dedicado ao descanso dos trabalhadores da mina, procura mostrar os modos de vida e de trabalho dessa comunidade, ao mesmo tempo que desenvolve uma importante atividade de sensibilização ambiental. Através de um trabalho educativo com as escolas da comunidade, o museu vai trabalhando a memória e a identidade local, permitindo a emergência de múltiplas atividades que fomentam o associativismo e a mobilização coletiva.

A relevância da museologia social em Portugal

Concluindo este breve balanço sobre alguns casos relevantes da museologia social em Portugal, não podemos deixar de evidenciar que eles ilustram uma das questões que temos procurado relevar. Argumentamos que a agregação dos membros dessa nova museologia em Portugal acolheu muito da experiência social que havia sido desenvolvida no período da democratização. Essa experiência acabou por ser incorporada na reflexão acadêmica, por via de uma institucionalização do ensino da museologia social. Essa condição favoreceu de forma substancial a reflexão teórica sobre a museologia, permitindo a concretização de importantes experiências museológicas.

Como pudemos também argumentar, essa situação ocorre num período de refluxo dos movimentos sociais, onde a criatividade e a inovação foram menos valorizadas em detrimento de uma aproximação às estruturas reguladoras e normativas. As políticas públicas culturais tenderam a privilegiar a criação de rede de equipamentos culturais e de patrimônio e centraram-se na criação de instrumentos reguladores dos processos de intervenção.

Os museus e os movimentos sociais são constituídos por pessoas que se organizam socialmente nas formas disponíveis. Em Portugal, entre 1985 e 2009, viveram, por via dos processos de integração europeias, trinta anos de elevada transformação social, de grande bem-estar e disponibilidade de recursos que absorveram grande parte da energia dos movimentos sociais ao mesmo tempo que lhes foram normalizando as práticas.

Na falta de movimentos sociais fortes na sociedade, e perante as possibilidades de caminho abertas pelas políticas públicas orientadas pelo Estado e pelos governos europeus, os museólogos sociais foram encontrando formas de ação que se ajustaram às circunstâncias.

É também necessário não esquecer que essa museologia social, ao nível português e europeu continua a ser uma museologia minoritária. Uma museologia empenhada, aceita pelos seus pares, mas ainda longe de convocar grandes atenções.

Pelas razões de contexto e circunstância essa museologia social foi-se construindo a acantonando nos espaços mais tradicionais, não procurando a riqueza dos movimentos sociais mais criativos da sociedade.

Quando os museólogos estão empenhados no trabalho social, no trabalho com as comunidades, abrem-se vários caminhos de possibilidade. Contudo, como sabemos, os museus são para além de espaços de memória e espaços de poder. E como tal, os museólogos e museólogas sociais também se confrontam com as pequenas e grandes tensões que cada espaço comporta.

Constituindo Portugal um espaço periférico da Europa, as diferentes tensões e os diferentes poderes que se vão debatendo na sociedade, e perante os escassos recursos disponíveis, conduzem para que os museus sejam lugar de acesas disputas de memória e de poderes. Desse modo, compreende-se melhor que apesar da intensa vitalidade da nova museologia em Portugal e de através da sua intensa atividade formativa, a expressão continuada e a capacidade de construção de inovação das diferentes práticas museológica se encontram fortemente condicionadas pela capacidade de intervenção dos seus agentes.

Finalmente um outro fator que também explica certa limitação dos casos e das práticas de uma nova museologia comprometida em Portugal, relaciona-se com uma relativa distância dos atores com as vivências das comunidades. A maioria dos atores da nova museologia chega às práticas dessa nova museologia por via acadêmica. Isso é particularmente visível nos encontros sobre a Função Social dos Museus e nos de Museologia e Autarquias, onde o modelo de encontro continua a ser o modelo universitário, da transmissão do saber.

Os movimentos sociais de inovação, como vimos acima, transportam uma prática política emancipatória. A aplicação dos modelos participativos, o desenvolvimento de práticas criativas, a procura dos problemas locais, das sensibilidades e a criação de espaços de afetos são componentes desses novos movimentos que estão ausentes das práticas e dos processos dessa nova museologia.

O envolvimento dos modelos participativos dispõe hoje de recursos para o desenvolvimento de práticas criadoras nos encontros. Um certo receio de enfrentar a criatividade acaba por levar a modelos de intervenção muitos fechados, pouco ajustados

Concluindo esta nossa reflexão sobre os movimentos sociais e a nova museologia em Portugal, identificamos mais acima que há um novo tipo de movimento social, um movimento que não tem na sua gênese grandes ideais de orientação política, mas que corporizam, apesar de tudo, ideias de justiça, igualdade, paz e preocupação sobre o estado do mundo. Se por um lado não apresentam grande reivindicações, traduzem uma grande parte das preocupações locais. Também verificamos que esses movimentos se caracterizam pela sua horizontalidade.

De alguma forma, esses novos movimentos sociais, que se organizam e atuam com base em configurações rizomáticas, mostram a debilidade e as ineficácias das grandes organizações hierárquicas. A sua ação tem por base a desobediência civil, processa-se através da ocupação do espaço público, e em muitos domínios verificam-se algumas vagas de destruição de equipamentos. Nessas manifestações, têm-se notado a utilização das táticas dos *black blocs*.

Uma forma de ação onde os participantes se vestem de negro, com o rosto tapado para evitar a identificação. Eles dirigem a sua violência contra instituições financeiras e contra o aparelho de repressão do Estado.

Mas para além dos movimentos mais violentos, verificamos que esses movimentos sociais tem vindo a mostrar as profundas alterações no mundo nestes últimos anos. No movimento social e na procura da inovação a dimensão participativa tem vindo afirmar-se como modo de ação política. Na dimensão participativa, sente-se que estão a emergir novas formas de prática democrática. Por exemplo, a democracia dialógica, onde se procura uma conciliação entre os fins e os meios, tem vindo a afirma-se cada vez mais como um princípio de regulação política. A democracia dialógica procura ultrapassar alguns bloqueios que a democracia participativa já tinha revelado, incrementando os processos de democracia direta e ação direta, em detrimento dos processos de representação que caracterizaram as instituições políticas da modernidade.

A museologia social, como verificamos, é um campo de experimentação para esse novo tipo de movimento social. Como sabemos, as questões da mudança e da tradição entre o local e o global permanecem como uma das problemáticas na teoria social e uma questão central no campo dos estudos patrimoniais. Os processos museológicos ganham, dessa forma, relevância para o trabalho sobre a inovação social.

A questão da inovação Social é uma problemática emergente no campo da museologia. A questão das comunidades viverem num tempo de mudança acentuada a associada à presença dominante de um modelo tecnológico com empresarial (com um regulação pelo mercado), exige que a organização social encontre uma resposta para além desse mercado.

Se a abordagem do social, pelo campo das ciências sociais, tem sido marcada por certa análise dos olhares sobre a inclusão das comunidades e na criação de capacidades nas populações marginalizadas e excluídas dos processos hegemônicos, as novas abordagens da teoria social procuram centrar-se nos processos de

mudança social, construída pelos próprios atores sociais, a partir da mobilização dos seus saberes.

A inovação social, como problemática da museologia passara então a se centrar na mobilização dos objetos patrimoniais para a satisfação das necessidades humanas, com base na pessoa na sua dimensão física e afetiva, na inclusão e na participação de todos nos processos e na capacitação social dos sujeitos (do eu para o todo). A museologia assume-se como um processo de busca de relações de poder, procurando colocar os atores sociais em diálogo e criar compromissos de ação.

A museologia dos movimentos sociais procura criar narrativas inclusivas e não evitar as narrativas exclusivas. É uma museologia que procura criar evocações (capacidade de comunicar) no espaço e colocar os atores face a face para procurar a dimensão humana e o encanto. A inovação social dispõe de uma dimensão política de emancipação social, por isso dispõe de um potencial de transformação que importa entender. É necessário entender em que contexto se gera a inovação social e em que contexto se realiza.

O movimento da nova museologia tem-se mostrado atento à questão da inovação social. Contudo, em Portugal, o movimento dessa nova museologia, apesar do seu contributo teórico, mostra-se, nestes últimos anos, aprisionado do seu sucesso no passado, e tem-se constituído como um movimento que não tem tido a capacidade de inovar as suas práticas coletivas, ao mesmo tempo que os processos que dinamiza, na maioria dos casos, resultam de experiências acadêmicas. Experiências pouco enraizadas numa proximidade com os movimentos sociais. Tem-se desenvolvido uma museologia celebratória, que mobiliza de forma insuficiente os principais atores sociais.

O caso português da museologia social pode ser abordado como um caso de estudo. Foi um modelo que partindo de um princípio teórico de desenvolvimento da participação das comunidades para ativar os recursos patrimoniais como recurso para o desenvolvimento dos territórios, confrontou-se com fortes políticas públicas, no qual o Estado (nacional e comunitário) atua como financiador das

diferentes redes. Esse domínio dos processos de financiamento acabou por condicionar os diferentes processos, na medida em que obriga à conformação das ações como modelos preestabelecidos no quadro das organizações do próprio estado.

Há, no entanto, um grande potencial para explorar a ligação dos processos da museologia social aos movimentos sociais. A questão do empreendedorismo social, tem vindo mostrar como um instrumento adequado a geração e formas de economia popular e solidária.

Os processos museológicos podem se constituir como incubadoras sociais, como alguns equipamentos já mostram, como espaços experimentais da aplicação de novas tecnologias, de novas práticas sociais de participação e decisão.

As práticas sociais e os discursos dominantes tendem a privilegiar o empreendorismo individual em detrimento do empreendedorismo social. A museologia social apresenta na sua matriz as condições necessárias para reinventar a emancipação social em Portugal.

Sabemos que o papel do terceiro setor, o setor social está a ser profundamente reequacionado na crise económica e social atual. A museologia tem um papel a desenvolver no uso das memórias da comunidade. A questão dessa nova museologia social é agora como mobilizar as pessoas para trabalhar na comunidade. É necessário ter confiança nas pessoas e nos processos para criar redes colaborativas.

A museologia social em Portugal, apesar das suas contradições e condicionantes, que mais acima identificamos, apresenta o vigor necessário para se envolver em processos de inovação social. Para isso, necessita resolver algumas questões sobre as suas práticas. De forma a desenvolver os processos participativos de forma plena, do planeamento à decisão da ação, dos mecanismos de avaliação aos processos de revisão de prioridades. Os processos museológicos dessa nova museologia devem procurar trabalhar nas esquinas do mundo, olhando as trocas culturais por causa de uma economia social. Uma economia onde a troca é uma alternativa ao consumo, uma economia que parte dos recursos locais, que os reutiliza, recicla, e evita o espírito do consumo para se centrar no Encontro.

A museologia social que tem vindo a se afirmar hoje em Portugal assenta em redes colaborativas, gera produtos colaborativos e promove a inserção social, ao mesmo tempo que acentua a dimensão global das questões da memória. As memórias e os patrimônios são espaços e pretextos de permuta com os outros.

Notas

*Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Pesquisador do CES – Universidade de Coimbra, onde desenvolve o projeto "Heranças Globais: a inclusão dos saberes das comunidades como instrumento de desenvolvimento integrado dos territórios" (2012-2104). É diretor de Casa Muss-amb-iki – espaço de Memórias e intervém no âmbito da pesquisa de redes sociais de memória. Foi professor associado na ULHT, fez um pós-doutoramento em sociomuseologia com o trabalho "Olhares Biográficos: A poética da intersubjetividade na museologia". Tem publicado resumos, artigos e livros em diálogo com a sociomuseologia.

1 Os documentos relativos a esse movimento podem ser consultados em: <http://www.minom-icom.net/_old/signud/>

2 Disponível em: <http://www.world-interactions.eu/>.

3 Na sequência da política colonial e da recusa da verificação dos mandatos sobre as suas colônias africanas, Portugal sofria pesadas sanções nas organizações internacionais, entre as quais a UNESCO em 1961.

4 Num diagnóstico elaborado em 1976 por Per Uno Agren, "o estado da Museologia em Portugal, foram apontados falhas na gestão dos espólios; falta de legislação, a ausência de atividades educativa nos museus, tendo-se recomendado a criação duma Rede de colaboração nos museus, a criação ou renovação de museus regionais, um programa de colaboração entre poder central e poder local e a comunidade, programas de formação para os profissionais da área e programas de organização de museus (SIGNUD, documento nº 31).

5 O primeiro ecomuseu proposto por Varine, em 1977, era na Serra da Estrela, um maciço montanhoso, terras frias de pastores, que por diversas razões não de consolidará. Apenas em 1982, no Seixal, através dos trabalhos de António Nabais e Graça Filipe será criado um ecomuseu. Disponível em: <http://www2.cm-seixal.pt/ecomuseu/apresentacao/apres_home.html:

6 A formação em museologia social, que se inicia com Mário Moutinho e Hugues de Varine em 1982, através de ações formação informais, consolida-se a partir da 1991.

7 Disponivel em: <http://www.minom-portugal.org>.

8 Disponível em: <http://www.museumonteredondo.net>.

9 Disponível em: <http://www.museu-sbras.com/>.

10 Disponível em: <http://museudaruralidade.blogspot.pt/>

11 Disponível em: <http://entrudancas2014.pedexumbo.com/pt/>.

12 Disponível em: <http://www.mun-setubal.pt/MuseuTrabalho>.

13 Disponível em: <http://www.museubatalha.com/>.

14 Disponível em: <http://mftpj.drcc.pt/site/index.php>.

15 Disponível em: <http://museumineirosaopedrodacova.blogspot.pt/>.

Referências

ARENDT, Annah (2001). *A Condição Humana*, Lisboa, Relógio de Água, 406 p.

ARISTOTELES, (1986) , Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 316 p.

BRUKE, Peter (2008). *O Espaço Vazio*, Lisboa, Orfeu Negro, 222 p.

BRUNO, Cristina (1996), "Museologia e Comunicação" in *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, nº 9

BRUNO, Cristina (2004), "As expedições no Cenário Museal" in *Expedição São Paulo 450 anos*, São Paulo, Museu da Cidade de São Paulo, pp 36-47

CASTELLS, Manuel (2006). *A Sociedade em Rede:* do conhecimento à ação Política. Lisboa, INCM, 435 p.

CHAGAS, Mário (2009). *A Imaginação Museal:* Museu, Memória e Poder em Gustavo

Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro, Rio de Janeiro, Ministério da Cultura/IBRAM, 257 p.

DELANTY, Gerard, (2010). *Community*, London, Routedge, 188 p.

DELEUZE, Gilles. (2011). *Francis Bacon :* A lógica da Sensação, Lisboa, Orfeu Negro, 267 p.

DESVALLÉES, André (1992-4). Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie. Paris: DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François, (2010). *Concepts Clés de Museologie,* Paria, Armam Colim. (disponível em www.icom.museum)

FREITAS, Lima de e MORIN, Edgar, NICOLESCU, Besarab (1994). *Carta da Transdisciplinaridade*, Arrábida, Encontros da Arrábida/ UNESCO.

GIDDENS, Antony (1996). *As Consequências da Modernidade*, Oeiras, Celta Editora, 126 p.

GIDDENS, Antony (1996). *Novas Regras do Método Sociológico*, Lisboa Gradiva, 193p.

HONNET, Axel (2011). *Luta pelo Reconhecimento*: para uma gramática moral dos conflitos sociais, Lisboa, Edições 70, 287p.

MAYRAND, Pierre (2009). Paroles de Jonas: augmentés com essais D'Altermuseologie. In *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, nº 31.

MOUTINHO, Mário (2007). "Definição Evolutiva da Sociomuseologia" in *XIII Atelier Internacional do MINOM*, Lisboa (www.museologia-portugal.net/sociomuseologia).

PEREIRA, Pedro Cardoso (2010). *O Património perante o Desenvolvimento*, Lisboa, Tese de Doutoramento em Museologia, ULHT.

PEREIRA, Pedro Cardoso (2011). *A Cultura perante o Desenvolvimento,* Lisboa, Pós-doutoramento em Cultura e Comunicação, Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa.

PRIMO, Judite (2007). "Documentos Básicos em Museologia: Principais Conceitos" in *Cadernos de Sociomuselogia*, nº 28, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

SANTOS, Boaventura de Sousa. (1987). *Um Discurso sobre as Ciências*, Porto, Edições Afrontamento, 59 p.

SANTOS, Boaventura de Sousa. (1989). *Introdução a uma ciência Pós-moderna*, Porto, Edições Afrontamento, 199 p.

SANTOS, Boaventura de Sousa. (2002). *A Crítica da Razão Indolente:* Contra o desperdício da Experiencia, Porto, Edições Afrontamento, 373 p.

SANTOS, Boaventura de Sousa. (2006). *A Gramática do Tempo:* para uma nova cultura política, , Porto, Edições Afrontamento, 359 p.

Recebido em 21 de março de 2014.
Aprovado em 30 de abril de 2014.

Abstract

The article broaches the subject of the social movements around the world, with special attention to Portugal, arguing that social movements are expanding in different directions and are privileged standing points for the observation of social transformation. The author highlights the creative potential emerging from social action, as well as the contemporary spaces through which social tension overflows and becomes manifest, especially from the global communications network. He argues that social movements' practices lead to new relations with heritage and questions if the Social Museology movement is fit for dealing with the challenges of contemporaneity. The text focuses the emergence of the International Movement for a New Museology (Minom) and traces its path up to the year 2013, when Minom met in the city of Rio de Janeiro. Finally, it problematizes social museology and its development in Portugal.

Keywords: New Museology. Social Museology. Social Movements. MINOM. Portugal.

Para o levante da multidão, uma museologia da monstruosidade?

*Vladimir Sibylla Pires**

Resumo

As recentes manifestações urbanas no Brasil serviram de palco para um levante: o levante da multidão, uma multiplicidade de singularidades cuja excedência criativa põe a forma-museu moderna (institucional) em xeque. Diante dela, precisamos considerar um novo modelo de museu: não mais centrado em uma relação contratualista, mas atento à produção do comum; não mais restrito ao edifício ou ao território, mas relacionado com uma rede de redes; não mais a serviço do desenvolvimento de um público ou população, mas uma ferramenta para a autonomia da multidão; não mais focado no objeto ou no patrimônio, como o conhecemos, mas nas dinâmicas comunicacionais. Um não-museu, um pós-museu, um museu do acontecimental, do encontro entre praxis e poiesis. Um museu-monstro. Uma museologia da monstruosidade.

Palavras-chave: Capitalismo cognitivo. Manifestações urbanas. Multidão. Excedência criativa. Museologia da monstruosidade.

Apresentação

El capitalismo uma entrado uma uma nueva fase, la del capitalismo cognitivo. La actual crisis del sistema capitalista impone la construcción de uma alternativa a la altura de lo que está em juego.
(César Altamira).

Os protestos parecem inventar novas formas de luta. O poder constituinte está aí e, neste aqui e agora, se apresenta como incontornável, mas também vulnerável a aventuras reacionárias.
(Adriano Pilatti, Antonio Negri e Giuseppe Cocco).

A carne da multidão produz em comum de uma maneira que é monstruosa e sempre ultrapassa a medida de quaisquer corpos sociais tradicionais, mas essa carne produtiva não cria caos e desordem social. O que ela produz, na realidade, é comum, *e o comum que compartilhamos serve de base para a produção futura, numa relação expansiva em espiral.*
(Michael Hardt e Antonio Negri)
.

Venhamos e convenhamos, há muito não se via o que há algum tempo se viu (se é que alguma vez, de fato, algo assim foi visto por aqui): de Norte a Sul deste país, do litoral para o interior, das grandes metrópoles às pequenas cidades, milhões de brasileiros foram às ruas em 2013 (juntando-se a outros tantos milhões que também foram às ruas em todo o mundo). Apesar de ter ocorrido em pleno ano de Copa das Confederações – uma espécie de "esquenta" para o Mundial de Clubes 2014 da FIFA –, o que se viu não foi uma forma de comemorar nossa vitória na competição. Os que assim fizeram, não o fizeram para atender ao chamado do comercial daquela famosa marca italiana de carros que nos lembrava ser a rua "a maior arquibancada do país". Quem foi à rua o fez por milhares de motivos. Mas o fez, sobretudo, pelo desejo (e necessidade) de resgate de um princípio fundamental da vida humana. Um princípio presente na própria origem da palavra "política" (palavra que tão

bem norteou toda essa mobilização): o direito à cidade (e, acima de tudo, à vida na cidade).

Se aceitarmos a proposição de que os museus são (ou sempre se comportaram como se fossem) "espelhos do mundo" (LARA FILHO, 2006); se aceitarmos a ponderação de que as sociedades os criam porque precisam deles para se verem ali refletidas (SCHEINER, 1998), a que imagens estariam tais museus-espelhos hoje relacionados (ou fadados, condenados, obrigados)? O que a contemporaneidade estaria dando a refletir?

O levante da multidão expõe a sua (nossa) monstruosidade

Com uma rápida olhadela para esse "longo ano que começou em junho" (CAMPOS, 2013), ou para aquilo que, desde então, vem sendo (ou não) capturado para dentro do noticiário diário da grande mídia, podemos facilmente perceber que uma energia vibrante passou a pairar no ar. Nada a ver, obviamente, com a iminente possibilidade de virarmos a Barcelona dos trópicos[1] (justificativa "perfeita" para qualquer novo "Bota-abaixo"[2] em andamento na cidade). Muito menos a materialização, a corporificação de nossa "subjetividade futebolística". O que vimos foram, ao contrário, o seu completo despojamento e um levante: o levante da multidão; foram "a potência e a *virtù* desses corpos indóceis e inúteis, insubmissos e nada comportados, que constitui o princípio de desarticulação das estratégias de poder que se dissimulam sob a questão da tarifa do transporte público nas grandes metrópoles" (CORRÊA, 2013).

Os tais "míseros" R$ 0,20 do aumento da passagem do transporte coletivo podem ter sido a gota capaz de fazer transbordar o copo. No entanto, o que dali se viu verter não foi água, mas sim uma multiplicidade de causas, questões, indignações e reivindicações, de todas as crenças e matizes, levadas às ruas (e por meio das redes) por uma multiplicidade ainda maior de singularidades a deitar por terra o consenso instaurado em torno de um mito – o da *pax brasilis* (garantida não apenas por regimes discursivos, mas também

pela violência dos aparelhos de repressão do Estado) – e a impor o assombro da dúvida espinosista: o que pode um corpo?

A rigor, muita coisa. Primeiro, pelo que foi possível assistir, podemos dizer que é unir-se a outros corpos para uma reapropriação do espaço público (CORRÊA, 2013); mas também, pelo que ponderam alguns analistas, podemos perceber que é para a constituição de uma insubordinação, um êxodo, o "levante da multidão" (COCCO; NEGRI, 2013; PILLATI; NEGRI; COCCO, 2013): "eis o que todo corpo insubmisso [...] que ocupa [...] os espaços públicos coloca em jogo: um devir indomável de nossas formas de viver e de pensar para o mercado. Uma forma [...] de combater o fechamento e as estases que o poder produz nos corpos sujeitados" (CORRÊA, 2013). Uma luta contra a redução, imposta pela modernidade, de corpos indóceis e singularidades múltiplas a identidades domadas e esvaziadas; uma luta contra a alienação de sua potência.

O que assistimos hoje é a saída às ruas das subjetividades: uma mudança significativa herdeira de maio de 1968, momento que produziu, segundo Lazzarato e Negri (2001, p. 33-34), "uma fenomenologia que implica toda uma nova 'metafísica' dos poderes e dos sujeitos. Os focos de resistência e de revolta são 'múltiplos'[...]. A definição da relação com o poder é subordinada à 'constituição de si' como sujeito social". E isto sem precisar passar pelo trabalho ou pelo político (como "aquilo que nos separa do Estado", segundo a definição de Marx).

O que presenciamos, portanto, é a materialidade de um fato: com o capitalismo cognitivo, intelecto e trabalho fundem-se na ação em um movimento que traz à tona a desintegração da divisão clássica da experiência humana em trabalho (ou *poiesis*), ação política (ou práxis) e intelecto (ou vida da mente) – base sobre a qual a noção de trabalho imaterial se constrói no mundo contemporâneo – fazendo implodir a disciplina fordista e a lógica da modernidade fabril. E tudo isso com um "agravante" (digamos assim):

> [...] na medida em que, contra o Estado, produz-se a revolta profunda de todos os corpos, esses corpos transformam sua fenomenologia da revolta

> em uma **ontologia da liberdade**. Descobrem que a única consistência da liberdade é a **práxis da rebelião** e, ao mesmo tempo, que a única forma de fazer uma rebelião que seja também uma festa de destruição de todos os valores contestados é tomando parte nessa experiência de liberdade. **Sob a práxis está a descoberta revolucionária de todos os corpos indisciplinados: jamais fomos sujeitos!** [...] Rebelando-se contra as disciplinas, todos os corpos poderão, um dia, descobrir-se profundamente anarquistas, questionando a repartição do lícito e do ilícito a partir das ações *borderlines* como a de quebrar vidraças, usar máscaras, incendiar lixo ou pichar palavras de ordem – travar discursivamente, também, esse combate pelo sentido e pelos signos. (CORRÊA, 2013, grifos nosso).

E como o autor da citação já teve a oportunidade de sublinhar em outra parte de seu texto, não se trata aqui de justificar, estetizar ou romantizar a violência, mas sim enfatizar a significativa e estrutural mudança – práxis da rebelião, ontologia da liberdade etc. – que já estamos assistindo em termos de "imagens a serem refletidas" em/por nossas instituições-espelhos (os museus aí incluídos). Movimento que passa, inclusive e talvez, pela supressão da necessidade da própria reflexão e pela assunção, em seu lugar – quem sabe? –, de uma *poiesis* da ação, uma práxis do acontecimental, segundo a qual coisas e sentidos se dariam de forma indissociável: "o acontecimento é inseparavelmente o sentido das frases e o devir do mundo; é o que, do mundo, deixa-se envolver na linguagem e permite que funcione" (ZOURABICHIVILI, 2004, p. 7). Não necessariamente aquilo que foi extraído (descontextualizado) do mundo-da-vida e musealizado (recontextualizado), não necessariamente o representado e o representacional, mas sim aquilo que, ao longo da história, foi domado e capturado para dentro dos museus, hoje à solta novamente nas ruas em toda a sua *dynamis*: a ambivalência (o rompimento com a dicotomia bem X mal), a excedência (sua produção desmedida) e a primazia da resistência sobre o poder (SZANIECKI, 2013). A própria "monstruosidade da carne" em toda a sua "monstruação".

A monstruosidade da carne põe a forma-museu moderna (institucional) em xeque

Antes de prosseguirmos, façamos um breve interregno para esclarecer o que estamos entendendo por monstruosidade neste ensaio e para lembrar que, na verdade, a relação entre museus e monstruosidade é estreita e longeva. Esta é uma relação de longa data por vários motivos, o primeiro deles estando relacionado com uma das possíveis origens míticas dos museus: após Orfeu ter tido seu corpo todo dilacerado pelas Erínias (as Fúrias, para os romanos, personificações da vingança), seu filho – Museu – sai pelo mundo em busca das inúmeras partes de seu pai para fazê-las cantar novamente. Se dermos um salto de centenas de anos na história em busca agora do nascimento da forma-museu moderna temos que este se dá, no século XVIII, sob o signo da domesticação da monstruosidade da multidão pelo Leviatã (Estado) hobbesiano, no século anterior (tendo prosseguido a seu serviço pelos séculos subsequentes).

Além disso, não nos esqueçamos, o monstro e a monstruosidade também estiveram presentes em nossos museus através de suas coleções – sob a forma do exótico, do estranho, do bizarro, do que sai da norma, do diferente, do assustador, do "outro" etc.: desde os itens compilados pelos antigos Gabinetes de Curiosidades (antecessores do museu como nós o conhecemos hoje), no bojo das Grandes Navegações, até a museificação do que restou do campo de concentração de Auschwitz (exemplo do que, para muitos, seria uma das mais extremas demonstrações contemporâneas da monstruosidade humana).

Seja como for percebe-se, em todos os casos aqui brevemente citados, a caracterização do monstro e da monstruosidade como algo inexoravelmente negativo e a ser temido, domado, controlado, expurgado; uma concepção diametralmente oposta à positividade sugerida por Hardt e Negri (2005, p. 253), para quem os monstros "dão testemunho do fato de que somos todos singulares, e de que nossas diferenças não podem ser reduzidas a um corpo social

unitário".

Mas voltemos às manifestações que vêm ocorrendo no Rio de Janeiro (e no Brasil) desde junho de 2013 e ao que elas nos ajudam a compreender os desafios para os museus na contemporaneidade.

Olhando para o novo ciclo econômico iniciado a partir da ressignificação criativa da revitalização urbana que vem sendo empreendida nos últimos anos pela Prefeitura do Rio de Janeiro, Szaniecki (2013) ressalta uma das facetas perversas dessa relação entre os museus e a contemporânea monstruosidade da multidão: a gentrificação da cidade por meio da institucionalização da arte, da cultura e da criatividade, com a consequente domesticação da crítica, através de "museus, feiras, editais e permissões para ocupações criativas de imóveis públicos". Como lembra Szaniecki (2013), os novos grandes museus são, nesse processo, frutos da / justificativas para a gentrificação do espaço urbano e sua espetacularização. Uma dinâmica oposta à dos Pontos de Cultura, por exemplo, experiência mais próxima das práticas de favelas, ocupações, quilombos e aldeias urbanas, com seus ecomuseus e museus comunitários estreitamente relacionados com a valorização de memórias locais e práticas identitárias, com pouca ou mesmo visibilidade alguma por parte da grande mídia e do poder público.

Por trás disso que poderíamos denominar de "efervescência cultural de gabinete" – aquilo que detectamos no *frisson* midiático causado pela implantação de novos grandes museus ou com a produção de eventos artístico-culturais em meio a processos de revitalização / gentrificação urbana – é possível vislumbrarmos uma estratégia de redefinição dos fluxos e dinâmicas da cidade, um apagamento de memórias e afetividades (e sua reconstrução em outros termos), a transformação (quase sempre arbitrária) de lugares em não-lugares e de não-lugares em lugares (AUGÉ, 2010). O amansamento, enfim, da monstruosidade (leia-se "excedência produtiva") da multidão, para sua melhor canalização (entenda-se "exploração"), ignorando-se o fato que são as cidades – não os Estados ou seus decretos – as inventoras do *âgon* (disputa, conflito) como base para a cidadania, *ethos* de uma comunidade de homens

livres enquanto diferentes-rivais (o que não quer dizer inimigos), como bem lembram Deleuze e Guattari (2010).

Ou – podemos também aqui aventar – que assim o fazem justamente porque bem o sabem que assim o é (e que reconhecer é uma forma de esvaziar). Como no caso, por exemplo, da exposição "O abrigo e o terreno", sobre remoções e direito à habitação, montada no primeiro piso do Museu de Arte do Rio (MAR) (ele mesmo um âncora de um projeto de remoções na Zona Portuária do Rio de Janeiro); ou no caso da Mídia Ninja, uma multiplicidade de olhares que enxameou as ruas das nossas cidades durante as manifestações de 2013 com o intuito de transmiti-las ao vivo (de forma alternativa à grande mídia), e que, estetizada, passará a compor o acervo do Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo (ENTRETEMPOS, 2013).

Como alerta Szaniecki (2013),

> [...] acho que podemos, à luz ou à sombra do monstro que [...] traz as questões da ambivalência que demanda um crivo ético, do excesso que não cabe na economia do mercado e na representação do Estado e da resistência que é política e estética, urge repensar nossas relações com as instituições e representações: do artista com o museu, do professor e pesquisador com a universidade, dos movimentos com os governos, e dos movimentos entre eles. [...] Me parece necessário, mas ainda insuficiente dizer que, diante do vampirismo institucional – do museu ao poder municipal passando pelos monopólios corporativos – é preciso fortalecer todas essas alianças monstruosas que constituem a carne da multidão: reconhecendo e fazendo reconhecer que grande parte de nossas criações são na realidade co-criações; exigindo mistura social e remix cultural como necessários à criatividade no Rio de Janeiro; e até afirmando a potência criativa do conflito: sem conflito não há criatividade. [...] sempre que houver criatividades sendo sutilmente cooptadas e criatividades sendo expulsas violentamente da cidade, não hesitemos, MONSTRUEMOS!

Considerações Finais

No capitalismo cognitivo (comunicacional, relacional, afetivo e corporal), ao contrário do paradigma anterior (fabril e informativo),

não temos mais essencialmente indivíduos produzindo objetos para o consumo de outros indivíduos (mercadorias), a partir da incorporação do conhecimento ao capital fixo (máquinas), mas sim conhecimentos produzindo novos conhecimentos, formas de vida produzindo novas formas de vida: uma multiplicidade de sujeitos em interações dinâmicas, monstruando. A que forma-museu corresponderia isso? Ou, dito de outra forma: em um mundo relacional, acontecimental, de trabalho sem obra e de obra sem autor, ainda há de haver o museu que conhecemos?

A resposta, a rigor, é dupla (uma fácil, outra difícil): por um lado, a resposta fácil (quase simplória) faz-nos ver que sim, é claro que a forma-museu hegemônica que conhecemos e herdamos da modernidade (institucional) há de persistir. Afinal, a centralidade à qual as dinâmicas do conhecimento foram alçadas na contemporaneidade não implica no pleno desaparecimento dos fluxos da informação; assim como a compreensão adquirida de que a criação é um gesto eminentemente coletivo não implica na absoluta supressão do autor; bem como a hegemonia do trabalho vivo e imaterial não resulta na completa desmaterialização dos objetos. Tais mudanças, no geral, embora reais, não nos impedirão de continuarmos a conviver – ao menos por um tempo – com uma espécie de "fantasma da modernidade" a nos fazer precisar de espaços de custódia para as obras já realizadas (e mesmo para aquelas que venhamos a querer preservar para futuras gerações). O museu-continente, delimitado e delimitador, articulador de itens e fluxos de informação, artificialmente preparado para a produção de sentido a partir de uma interação induzida entre o ser humano, as obras (próprias ou terceirizadas) e suas autorias (individuais ou coletivas), esse museu não desaparecerá (não por completo, não facilmente). Ao contrário, recrudescerá sempre que o Estado neoliberal e o grande capital cooptarem seu modelo para ser indutor de processos de revitalização / ressignificação urbana ao redor do planeta. E mesmo que "frutos de seu tempo", ainda assim serão majoritariamente concebidos como sempre foram: um *lócus* delimitado, um recorte, um continente. Espaço por excelência da *poiesis*, não necessariamente da práxis.

A resposta difícil, por outro lado, faz-nos ver que persistir tão somente nesta obviedade da poética produtora de obras capturáveis para dentro de acervos e coleções (e reproduzi-la *ad infinitum*), não ir além dela, não atualizar a discussão (e as práticas), é nos condenar – museus, exposições e a própria compreensão que deles temos – a certo tipo de conservadorismo. A uma postura, segundo a qual, a crítica feita ao sistema foi simples e devidamente absorvida, não gerou uma forma outra (alternativa), tendo sido inclusive incorporada por aquele ao seu *modus operandi*. Um "reconhecer para esvaziar", como já comentado anteriormente.

Porém, se o capitalismo é cognitivo, se o trabalho é relação, se a cultura é seu conteúdo, se as subjetividades são produtivas, se a produção é sem obra e se a obra produzida é sem autoria, o que então vai para os museus? A própria vida vivida? Por que, ao contrário, a vida vivida (enquanto tal) não é, ela própria, museal (sem precisar de um continente para isso, nem mesmo o ecomuseu ou uma de suas variações)? Se o que as recentes manifestações mostram-nos em toda a sua plenitude são, de um lado, a crise da representação e a supressão da mediação (um evento se organiza e se reproduz sem precisar passar por ela) e, de outro lado, a dinâmica do *âgon* e a monstruação (a excedência produtiva) dessa multiplicidade de singularidades (a multidão) em busca de uma "alternativa à altura" para a crise do sistema capitalista, como sugere César Altamira nas epígrafes deste texto, então a forma-museu contemporânea precisa acompanhar esse deslocamento (do representacional para o acontecimental) e ultrapassar a centralidade da poética da obra (mesmo que aberta, como preconizada por Umberto Eco), passando a reconhecer a própria abertura criativa da práxis. E, ao fazer isso, instaurar um museu do acontecimental (não apenas do representacional). Um museu (e uma museologia, por que não?) da musealidade inerente às práticas e dinâmicas urbanas enquanto tais; que reconheçam o que de museal há nas performatividades acontecimentais do mundo-da-vida; lá onde elas ocorrem sem delimitações, sem lógicas / espaços contentores; onde intelecto, *práxis* e *poiesis* são um só.

Afinal, se "a mídia da multidão é uma multidão de mídias", como pondera Cocco (2013), um museu da multidão, um museu que reflita o que a contemporaneidade dá hoje para refletir, não pode ser a captura para dentro de seu espaço de expressões (materiais e imateriais) dessa multidão; só pode ser uma multidão de museus. Museus-monstros em meio a uma museologia da monstruosidade, uma museologia de nossa excedência criativa (enquanto tal; lá, onde ela acontece).

Notas

*Professor da Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Graduação em Museologia (UNIRIO), especializações em Sociologia Urbana (UERJ) e Marketing (UCAM); MBA em Gestão do Conhecimento e Inteligência Empresarial (UFRJ); mestrado e doutorado em Ciência da Informação no IBICT/UFRJ. Atuou como pesquisador de imagens para o Centro de Memória da Eletricidade no Brasil (CMEB/ELETROBRAS) e como produtor cultural, museólogo e curador de exposições para a Galeria GB ARTE e para o escritório de projetos artístico-culturais Memória Viva. Gerenciou, por quase 12 anos, os departamentos de Marketing e Comunicação e de Relações Corporativas da grife carioca Osklen, onde implantou o setor de Memória Empresarial, voltado para a coleta, organização e comunicação de conteúdos e acervos do processo criativo da empresa. É pesquisador colaborador do Instituto de História Contemporânea (IHC) da Universidade Nova de Lisboa.

1 Em outubro de 2009 o prefeito carioca Eduardo Paes firmou um acordo de cooperação entre Rio de Janeiro e Barcelona. Na ocasião, o projeto de Barcelona 92 tinha sido escolhido por Paes como o modelo a ser seguido pelo Rio de Janeiro na realização das Olimpíadas de 2016, que chegou a declarar: "o sonho do Rio é ser Barcelona amanhã" (JB Online, 2009).

2 Bota-abaixo foi o temo pelo qual ficou conhecida a reforma urbana que o Rio de Janeiro sofreu durante o governo de Pereira Passos, no início do século XX. O processo visava acabar com os ares coloniais da cidade, conferindo-lhe aspectos modernos e cosmopolitas. Cem anos depois, com o processo de revitalização da Zona Portuária, encontramo-nos em um novo Bota-abaixo. Só que o objetivo agora não é mais construir a "Paris dos trópicos".

Referências

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9. ed. Campinas: Papirus, 1994.

CAMPOS, Maurício. O longo ano que começou em junho. In **Das Lutas**. Disponível em < http://daslutas.wordpress.com/2013/12/30/o-longo-ano-que-comecou-em-junho/>. Acesso em: 08. Jan. 2014.

COCCO, Giuseppe; NEGRI, Antonio. Do bolsa família ao levante da multidão. In **Revista Global**, 17 de junho de 2013.

COCCO, Giuseppe. "A mídia da multidão é uma multidão de mídias". Entrevista concedida a Camila Nóbrega. In **Canal Ibase**, 02 de agosto de 2013. Disponível em < http://www.canalibase.org.br/a-midia-da-multidao-e-uma-multidao-de-midias/ >. Acesso em: 08. Jan. 2014.

CORRÊA, Murilo Duarte Costa. Indóceis e inúteis: o que podem os corpos? In **A navalha de Dali**, 15 de junho de 2013. Disponível em < http://murilocorrea.blogspot.com.br/2013/06/indoceis-e-inuteis-o-que-podem-os-corpos.html >. Acesso em: 08. Jan. 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

ENTRETEMPOS. Mídia Ninja fará parte do acervo do MAM-SP. 08 de novembro de 2013. Disponível em < http://entretempos.blogfolha.uol.com.br/2013/11/08/midia-ninja-fara-parte-do-acervo-do-mam-sp/ >. Acesso em: 08. Jan. 2014.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

JB Online. Paes afirma que sonho do Rio é ser como Barcelona. 23 de outubro de 2009. Disponível em <http://www.jb.com.br/rio/noticias/2009/10/23/paes-afirma-que-sonho-do-rio-e-ser-como-barcelona/>. Acesso em: 08. Jan. 2014.

LARA FILHO, Durval de. **Museu**: de espelho do mundo a espaço relacional. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de São Paulo – USO, sob a orientação do prof. dr. Martin Grossmann, 2006. Disponível em < http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-30112006-105557/pt-br.php >. Acesso em: 08. Jan. 2014.

LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. Trabalho imaterial e subjetividade. In _____. **Trabalho imaterial**: formas de vida e produção de subjetividade. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 25-41.

PILLATI, Adriano; NEGRI, Antonio; COCCO, Giuseppe. Levante da multidão. In **Uninômade Brasil**, 28 de junho de 2013. Disponível em <http://uninomade.net/tenda/levante-da-multidao/>. Acesso em: 08. Jan. 2014.

SCHEINER, T. C. M. **Apolo e Dionísio no templo das musas** – Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental. Dissertação de mestrado apresentada ao PPGCOM/UFRJ, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Vaz. Rio de Janeiro, 1998.

SZANIECKI, Barbara. Sobre museus e monstros. In **Na Borda**, 9 de julho de 2013. Disponível em: < http://naborda.com.br/2013/texto/sobre-museus-e-monstros/ >. Acesso em: 08. Jan. 2014.

ZOURABICHIVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Campinas: Cienti-IFCH/UNICAMP, 2004. Disponível em <http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/wp-content/uploads/2010/05/deleuze-vocabulario-francois-zourabichvili1.pdf>. Acesso em: 08. Jan. 2014.

Recebido em 8 de janeiro de 2014.
Aprovado em 10 de fevereiro de 2014.

Abstract:

The recent urban manifestations in Brazil were the stage for an uprising: the uprising of a multitude of singularities whose creative exceedance puts the institutional museum model in check. Therefore, we need to consider a new model of museum: no more centered in a relationship focused on the social contract, but very attentive to the production of the common; no more restricted to the building or to the territory, but related to a network of networks; not more at the service of the development of a public or population, but a tool for the autonomy of the multitude; not focused more on the object or on our heritage, as we know, but in communicational dynamics. A non-museum, a post-museum, a museum of the "acontecimental", mixture of *praxis and poiesis*. A museum-monster. A museology of monstrosity.

Keywords: Cognitive capitalism. Urban manifestations. Multitude. Creative exceedance. Museology of monstrosity

Entrevista de Hugues de Varine concedida a Mario Chagas[1]

Resumo

Entrevista concedida por Hugues de Varine a Mario Chagas em 1995, a distância. Nove perguntas foram encaminhadas a Hugue de Varine e ele as respondeu por escrito. Muitas dúvidas foram esclarecidas nessa entrevista. Destaca-se a trajetória do entrevistado e a influência de Paulo Freire (ainda pouco pesquisada) no âmbito da Nova Museologia ou da Museologia Social.

Palavras-chave: Hugues de Varine. Paulo Freire. Nova Museologia. Educação. Museologia Social.

1. Como se deu a sua aproximação com as questões museológicas?

No começo dos anos 50, um tio (irmão do meu pai) me fez encontrar um arquivista conhecido que me persuadiu a me preparar para o concurso vestibular à Escola do Louvre, dizendo-me que era muito difícil e permitia uma carreira muito interessante. Nesse momento, eu terminava uma licenciatura em História na Universidade de Paris e não sabia qual orientação profissional tomar. Preparei-me, então, para a Escola do Louvre, fui aprovado (o concurso era, na realidade, muito fácil...) e cursei três anos de formação em vista de uma carreira nos museus. Mas a Escola do Louvre formava essencialmente em História da Arte e, no meu caso, em arqueologia (oriental) e não em museologia ou museografia. Tive somente em três anos duas horas de aulas sobre a legislação francesa dos museus, duas horas sobre diferentes tipos de vitrinas e duas horas de trabalhos práticos sobre segurança contra incêndio. O resto do tempo era gasto em reconhecer obras de arte através de slides em preto e branco (à exceção da arte egípcia que eram a cores) e em visitar as salas dos museus nacionais (22 horas por semana 8 meses por ano durante 3 anos, uma overdose). Fiz também voluntariamente um estágio de Verão de três semanas num museu próximo à minha casa (em Autun) para classificar uma coleção de vasos pré-históricos, porém sem nenhum guia: fiz então uma péssima classificação. Terminei em 1958 meus três anos de Escola do Louvre, mas me recusei a fazer a tese final, pois tinha a impressão de não ter aprendido nada e não queria, sobretudo, trabalhar nos museus! Em seguida só encontrei o problema dos museus quando fui recrutado por Georges-Henri Rivière para o ICOM, em 1962.

2. Quais os museus ou quais os modelos museológicos que predominavam naquele momento?

Os únicos modelos de museus que eram apresentados pela Escola do Louvre nesse momento eram os museus nacionais: sobretudo o Louvre; mas também o Museu dos Monumentos Franceses

(Moldes), o Museu Guimet (Arte Oriental). O termo museologia não existia na França.

3. E a sua entrada no ICOM, como aconteceu?

Entrei para o ICOM em julho de 1962, após ter sido apresentado a G. H. Rivière por Robert Gessain, professor e diretor-adjunto do Museu do Homem, que havia encontrado uma vez por acaso. Rivière tinha decidido se afastar do ICOM para se dedicar a preparação da nova construção do seu museu de artes e tradições populares. Ele procurava a todo preço um francês e tinha medo que lhe impusessem um museólogo holandês (soube disso muito mais tarde). Este holandês era muito mais qualificado do que eu. Eu tinha 26 anos, tinha saído do serviço militar não falava inglês e não sabia nada dos museus nem franceses, nem outros. Eu havia abandonado meus estudos e havia abandonado igualmente a arqueologia. Não tinha nenhuma experiência em Administração, nem no trabalho internacional. Mas eu era francês e recomendado por um grande antropólogo, especialista dos esquimós da Groenlândia.

Comecei a trabalhar ao lado de G. H. Rivière depois do colóquio do ICOM em Neuchatel sobre os problemas dos países em desenvolvimento, depois fui imediatamente imerso no ICOM para a Conferência do ICOM em Haia e Amsterdam no começo de julho de 1962. Rivière me apresentou por toda a parte como muito experiente, falando corretamente o inglês e tendo um bom conhecimento internacional! O contrário do que eu era na realidade.

Evidentemente, foi lá que eu tive meu primeiro contato real com a museologia, ou antes, com os grandes diretores de museu do mundo, que eram, sobretudo, historiadores de arte, e certamente não museólogos no sentido atual do termo. Eu não me lembro de se falar em museologia durante a Conferência dos Países-Baixos.

Uma semana após a Conferência, G. H. Rivière abandonou a Secretaria do ICOM durante vários meses, deixando-me

desembaraçar com as dezenas de cartas atrasadas, o relatório da Conferência Geral para redigir, o do encontro de Neuchatel, para transformar em livro etc.

Dois anos mais tarde, Rivière deixava o ICOM definitivamente e eu me tornava diretor em seu lugar, antes interinamente, depois oficialmente na Conferência Geral de Nova York (1965).

4. Na década de 70, o senhor afirmava que "nenhum museu é total", mas ao mesmo tempo sustentava a ideia do "Museu Integral". Estas duas posições não são contraditórias?

Um museu total não é a mesma coisa que um museu global. O museu total seria um museu onde todas as disciplinas, todos os conhecimentos seriam representados sob todos os seus aspectos. Isto seria absurdo. Não poderia haver senão um só museu total no mundo! Seria também um museu onde cada objeto apresentado seria visível em toda a sua complexidade, o que seria igualmente absurdo.

Um museu global é um museu que retoma a frase latina em sua totalidade: "Homo (Museum) sum et nil humanum a me alienum puto". Evidentemente, um museu realmente global também não existe, mas não é absurdo procurar tal ideal. Um museu global pode se interessar por tudo, nos limites do seu objetivo.

Coloca-se a questão do objetivo, que não é geralmente colocada pelos museólogos. O objetivo do museu parece ir além: ele é feito para a arte, ou para a cultura, ou para a carreira do seu diretor-fundador, ou para conservar o patrimônio, ou atrair os turistas, ou porque uma cidade moderna deve ter pelo menos um museu... Valeria mais que o objetivo real, a finalidade do museu fosse objeto de um debate, para que se justificasse por uma utilidade real prioritária, política, a criação, a manutenção e o desenvolvimento desse museu. É uma questão de honestidade intelectual, é também uma questão de sabedoria política.

5. Sabemos que o senhor considera Paulo Freire "um dos melhores pedagogos do mundo atual" e afirma que é

"imprescindível conhecer a sua teoria da educação como prática de liberdade". Quando aconteceu o seu primeiro contato com o ideário de Paulo Freire e até que ponto estas ideias influenciaram a sua prática museológica?

Paulo Freire é o maior pedagogo político de nossa época, porque ele colocou em prática suas ideias, antes de exprimi-las. Os outros pedagogos, mais teóricos do que práticos, procuram, sobretudo, melhorar a eficácia da educação, seu rendimento, talvez a sua democratização, num espírito generoso. Paulo Freire propõe inverter o processo educativo. Considera antes que o objeto da educação, o educando, tem também alguma coisa importante a oferecer, da qual o educador e todos nós temos necessidade. No domínio da cultura, é importante inverter igualmente a relação da oferta e da procura. Todo cidadão, toda comunidade oferece alguma coisa em troca do que o agente cultural pode lhe oferecer. Não deveria então ser mais possível fazer uma política cultural, conceber uma estratégia, utilizar métodos como se fazia antes de Paulo Freire.

Meu encontro com Paulo, em 1970-1971, com um grupo de amigos franceses e missionários católicos, muito críticos da maneira como se passava a missão (como vontade de converter pagãos a uma religião culturalmente ocidental), a dita cooperação pelo desenvolvimento, tínhamos decidido criar uma *organização não governamental* de vocação internacional e composição ecumênica (sobretudo católicos e protestantes), para promover novas formas de cooperação ao desenvolvimento. Foi o Instituto Ecumênico para o Desenvolvimento dos Povos (INODEP), que agora desapareceu, mas que foi muito ativo durante quase 20 anos na Europa, África, Ásia e América Latina, notadamente como suporte à ação comunitária nesse campo. Procuramos desde o começo uma personalidade eminente para presidir esta associação, alguém que poderia não apenas dar orientação ideológica, mas também nos formar na ação. Sugeriram-nos Paulo Freire que era então, no exílio, conselheiro para a educação no Conselho Ecumênico das

Igrejas em Genebra. Eu o encontrei pela primeira vez indo vê-lo em Genebra para lhe propor essa presidência.

Em seguida, durante três anos, até 1974, pude trabalhar com ele, sendo eu mesmo responsável pelo setor francês, que assegurava a gestão financeira da organização. E naturalmente, li suas obras em inglês ou francês quando estavam disponíveis. Minha participação no INODEP era absolutamente voluntária e independente do meu trabalho como diretor do ICOM, mas pude, naturalmente, utilizar o que aprendia com Paulo no INODEP no meu trabalho no ICOM.

Lembro muito bem que a recusa brasileira de autorizar a UNESCO a convocar Paulo para Santiago, em l972, não lhe permitiu fazer o que me havia prometido: adaptar sistematicamente a formulação de sua doutrina e de seus métodos à prática museológica e museográfica. Tentei novamente em 1992, em São Paulo, mas ele estava nesse momento ocupado com as suas funções na Prefeitura de São Paulo que ele acabava de deixar. Penso que cabe a nós agora meditar sobre seus textos e suas ideias e adaptá-los aos nossos problemas, cada um na sua área de competência. É o que eu tento fazer no meu trabalho pelo desenvolvimento comunitário na França.

6. Ainda na década de 70 o senhor denunciou o caráter dinossáurico do museu tradicional, indicando a grande defasagem dessas instituições em relação às questões sociais. Como o senhor compreende esse problema 20 anos depois?

Para mim os museus tradicionais não são mais dinossauros, pois eles mudaram, quer dizer trocaram de natureza. Eles eram supostamente instituições culturais e se tornaram:

- na maioria, armadilhas para turistas e grupos escolares (o Louvre recebe cerca de 60% de turistas e 25% de escolares),
- alguns museus novos ou antes renovados abertos para novas funções.

Então ao contrário dos dinossauros, não vão desaparecer, mas vão constituir novas categorias[2]. Em todo o caso, a definição puramente funcional do ICOM não convém mais, pois ela não

menciona os objetivos do museu. Esta definição não é museológica, ela é essencialmente museográfica.

Creio ter resumido bastante esta problemática na minha síntese da Conferência do ICOM, em Quebec, em 1992.

7. O fracasso de algumas experiências de Ecomuseus estão a indicar também o fracasso das novas abordagens museológicas em comparação com os museus denominados tradicionais?

O que se chamava fracasso de um museu comunitário (seja ele denominado ecomuseu ou não) deveria levar outros nomes, como eu aprendi vivendo a história do ecomuseu da comunidade Le Creusot-Montceau, na França. Há várias possibilidades de terminar o processo vivo de construção de um museu comunitário:

- 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;
- o museu se institucionaliza tornando-se um museu clássico, emanado da comunidade na origem, mas agora estabelecimento de difusão e de ação cultural, a partir de uma coleção e das atividades comuns dos museus;
- 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.

O que pode ser considerado como um fracasso é a procura de uma nova museologia sob o nome de Ecomuseu ou de Ecomuseologia. A confusão em torno da palavra, a moda que fez com que centenas de museus locais ou industriais se criassem com este nome, quando nada tinham de comunitário, a definição ambígua de G. H. Rivière, a utilização abusiva do museu da comunidade Le Creusot-Montceau como modelo (quando não se tratava senão de um ecomuseu no começo e ainda menos de um modelo) tudo isso faz com que a tentativa de

alguns de identificar a nova museologia com essa palavra seja um erro.

8. Anunciaram o fim da utopia, o fim da ideologia, o fim da história e até mesmo o fim do museu. Como o senhor vê essa questão?

Este "fim de tudo" é a forma mais acabada do milenarismo. Nossos intelectuais estão tão perplexos quanto às massas supersticiosas do ano 1000. Estamos na realidade no começo de alguma coisa e não vamos nos demitir antes de começar a progredir de novo. Em que sentido não sei, mas é isto que é divertido.

É também uma pretensão dos velhos países espoliadores que creem que seu cansaço é também do mundo inteiro, porque eles não querem ver os povos jovens que vêm empurrá-los para tomar seu lugar. Em contrapartida, estamos talvez no fim de um ciclo de dominação e de exploração da maior parte do mundo pela menor e isso é muito bom.

9. Para finalizar, o senhor poderia indicar, em sua opinião, quais as perspectivas museológicas para o devir?

Penso, pessoalmente, não como museólogo, mas como ator de desenvolvimento local e militante da ação comunitária que o museu pode e deve escolher entre três formas principais:

- o museu-espetáculo, destinado a públicos cativos: turistas, meios cultos, escolares em grupos organizados e guiados. Esses museus serão cada vez maiores, cada vez mais dispendiosos, cada vez mais visitados, quer dizer "consumidos". Serão supermercados da cultura oficial. Ao final, serão todos parecidos;
- o museu-coleção, destinado às pesquisas avançadas, às produções complexas, a públicos mais ou menos especializados, para os quais a coleção é a primeira justificativa. Esses museus atrairão cada vez mais públicos "inteligentes", utilizarão métodos de comunicação sofisticados, abrir-se-ão tanto quanto possível às comunidades de geometrias diferentes. Serão todos únicos e criarão entre eles redes de

cooperação análogas às redes universitárias atuais;

- o museu-comunitário, saído da sua comunidade e cobrindo o conjunto do seu território, com vocação global ou "integral", processo vivo que implica a população e não se preocupa com um público, que é ao mesmo tempo o centro e a periferia. A vida desses museus será curta ou longa, alguns nem se chamarão museus, mas todos seguirão os princípios da nova museologia (Santiago, Quebec, Caracas etc.) no seu espírito ou na sua escrita (teoria).

Notas

1 Entrevista realizada no dia 23 de novembro de 1995, publicada nos Cadernos de Sociomuseologia, número 5, da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em 1996.
2 Em certa medida, a resposta à questão 9 complementa a resposta à questão 6.

Abstract

Interview granted to Mario Chagas by Hugues de Varine in 1995. Hugues de Varine answered, in writing, nine questions previously presented to him. This interview shed some light onto many questions, highlighting the interviewee's life history and the influence of Paulo Freire (still very little researched) in the sphere of New Museology or Social Museology.

Keywords: Hugues de Varine. Paulo Freire. New Museology. Education. Social Museology.

A continuidade do Museu de Rua

*Angela Tereza Sperb**
*Patricia Rosina Stoffel Hansen***

Resumo

Este texto é um relato baseado no trabalho de educação patrimonial integrado à proposta educacional do município de Picada Café, conhecido como Museu de Rua. Possui uma trajetória que já soma nove anos de atuação com apoio da Secretaria de Educação e, segundo relatos de seus participantes, faz parte da vida da comunidade, engendrou inúmeras iniciativas e interligou-se com diversas situações e empreendimentos na área de patrimônio histórico, cultural e ambiental. Destaca-se o envolvimento da comunidade junto às ações propostas pelo museu e ressalta o diálogo com as práticas escolares na perspectiva de superação de suas limitações. Apresenta-se também os pressupostos metodológicos da iniciativa voltada para a preservação do patrimônio e analisa, por fim, os motivos prováveis pela permanência e continuidade do Museu de Rua.

Palavras chave: Educação Patrimonial. Museu de Rua Patrimônio. Comunidade. Picada Café.

Achei o trabalho maravilhoso. Que não termine jamais! Este foi um dos muitos comentários registrados no livro de presenças do primeiro *Museu de Rua*, em 2004, em Picada Café. O entusiasmo e a aprovação de quem visitou a exposição – pessoas da comunidade e da região – e a motivação de quem realizou a pesquisa e organizou o Museu – os professores e alunos das escolas municipais e estadual do município – foram determinantes para a continuidade do projeto Museu de Rua e de todas as ações daí decorrentes.

Menos do que a reflexão teórica que subsidiou e perpassou a ação realizada, o que segue é o relato do trabalho em educação patrimonial que foi desenvolvido durante nove anos – 2004 a 2012 – em Picada Café, durante cinco gestões na Secretaria de Educação. Integrado à proposta educacional do município, conhecido com a denominação de *Museu de Rua*, fez parte da vida da comunidade, engendrou inúmeras iniciativas e se interligou com diversas situações e empreendimentos na área de patrimônio histórico, cultural e ambiental.

Portanto, o Museu de Rua não foi uma ação isolada, que se sustenta por si mesma, mas um conjunto de ações que se constitui num braço, entre outros três, de diversas ações interligadas, interagentes e cúmplices entre si, sob a égide de um programa de educação patrimonial que envolveu a comunidade como um todo. O fato de estar acolhido num marco mais amplo de ações, para as quais contribuiu, com as quais dialoga e encontra sentido para além de práticas escolares diferenciadas, entendemos que seja uma das razões de sua continuidade.

As ações com patrimônio histórico, em Picada Café, deram-se sobre um território – a área do município – e com uma comunidade – os moradores. Iniciou com atividades educacionais nas escolas e ampliou essa ação para o Núcleo Histórico do Parque Histórico Municipal Jorge Kuhn, criado no final do segundo semestre de 2004[1]. As atividades educacionais deram-se como práticas educativas formais – na Escola e no Núcleo Histórico, ambos interligados e complementares – que culminaram com Museus de Rua, e como atividades de educação informal, através de eventos como Roda de

Memória[2], *Hausmusik* (Música no Lar)[3] e A Igreja é o Palco[4]. Contou, também, com instrumentos impressos, o informativo *Na trilha dos lírios*, e entidades de apoio criadas para garantir a continuidade e serem complementares ao Programa: a Associação de Amigos do Patrimônio Histórico, Artístico, Cultural e Ambiental de Picada Café (AAPHAC) e a Cooperativa de Artesanato (FidesArt). Todas as ações visam valorizar a cultura local e, simultaneamente, integrar os novos moradores e suas histórias e tradições. Pretende-se com o conjunto de ações e iniciativas que a comunidade assuma consciente e deliberadamente seu patrimônio material e imaterial de forma viva, coletiva e solidária, trate-o como elemento fundamental de sua identidade ou DNA cultural, e utilize de modo sustentável através da cultura empreendedorista local[5] e de associações criadas para tal fim.

A proposta partiu da Secretaria de Educação do Município, em 2014, voltada inicialmente para um evento comemorativo, mas caminhou para se tornar uma política ora mais, ora menos estimulada pela administração pública, ao longo de nove anos. O vínculo com a Secretaria de Educação foi um fator importante para a continuidade dos Museus de Rua, porque manteve abertas as portas das escolas e permitiu que os professores continuassem com seus trabalhos de pesquisa e valorização da história local. Também porque desde o início investiu na contratação de uma consultora e assessora em patrimônio histórico e educação patrimonial que, além de subsídios teóricos, acompanhou os trabalhos com sugestões e oficinas, costurou as pontas, apontando e desafiando possibilidades de entrelaçamento para a revelação de um tecido comum. Esse apoio da administração pública e de uma consultoria sempre presente, foram fundamentais para a continuidade do Museu de Rua.

Picada Café optou por esse tipo de ação. Queremos dizer com essa afirmação, que a iniciativa não foi externa como, tampouco, houve pressão externa. É uma comunidade que gosta de relembrar, contar e descobrir fatos sobre sua história e sua gente. Ama seu espaço e sua paisagem e não cansa de fotografá-la. Projeta seu futuro sem esquecer que tem suas raízes num patrimônio histórico e ambiental. Não tem vergonha de se apresentarem como agricultores, aqueles

que se dedicam à atividades agrícolas em pequenas propriedades familiares, assim como fizeram seus antepassados. Ou seja, a comunidade gostou e se sentiu à vontade em contribuir, participar e se mobilizar em prol de sua história.

As ações foram se articulando e desdobrando a partir de uma proposta despretensiosa e focada em diversas ações de diferentes complexidades, mas sobre um mesmo pano de fundo: o patrimônio histórico, ambiental e humano.

Com essas colocações adiantamos alguns aspectos fundamentais para a continuidade dos museus de rua: a comunidade, a prática educacional e a política pública, que configuraram uma logística de envolver a comunidade como um todo em diversas ações voltadas para o mesmo foco: história e memória cultural, ou seja, a revelação do tecido comum que há 170 (cento e setenta) anos vem sendo tecido pelos imigrantes e seus descendentes que se assentaram nessa região do Vale do Rio Cadeia, sobreviveram e superaram seu isolamento.

Origens

O primeiro Museu de Rua, em Picada Café, nasceu como um projeto para comemorar os *180 anos da Imigração e Colonização Alemã no Rio Grande do Sul*, em 2004. O objetivo do projeto foi pesquisar a história das famílias através de atividades desenvolvidas nas escolas e culminaria com uma exposição – que denominamos *Museu de Rua* – dos trabalhos realizados pelos alunos, orientados por seus professores e apoiados pela comunidade. Nessa época, Picada Café não contava com museu, nem espaço disponível para tal. Essa exposição ocorreu por ocasião da *XII Kaffeeschneis'fest*. A festa foi organizada na rua e o museu se apresentaria sob algumas de suas tendas, em frente à Sociedade Aliança, no centro da cidade. Por motivos de chuva, a exposição foi organizada no *mezzanino* da Sociedade.

Tinha tudo para ser um projeto que se encerraria nessa ação: a Secretaria de Educação e suas escolas realizando atividades

especiais para se integrar às comemorações de 180 anos de imigração e colonização, durante um evento anual do município. No entanto, o entusiasmo e a adesão dos professores, alunos, comunidade escolar e a comunidade de Picada Café durante a execução das atividades, na organização do Museu de Rua e na visitação, bem como os depoimentos que foram registrados no livro de visitas, deixaram a certeza de que trabalhar com patrimônio histórico era um campo fértil para uma proposta de educação significativa, fundada na realidade das crianças, integrando escola e comunidade, possibilitando leituras do presente, ancoradas no passado e com projeções para o futuro. Assim o público interpretou a exposição, mas o que sucedeu, foi muito mais.

Essa percepção e as primeiras ações que ampliaram as atividades com o patrimônio histórico, em Picada Café, foram registradas no livro: *Na trilha dos lírios: escola e comunidade traçam seu futuro através do passado*, obra coletiva que reúne, entre outros textos, relatos de professores, de professoras e trabalhos de alunos[6].

O ambiente

Picada Café foi uma colônia agrícola de origem teuta, ocupada a partir de 1844, que ainda hoje se caracteriza por uma significativa homogeneidade étnica. A população tradicional e a maioria dos jovens é bilíngue – falam português e o dialeto alemão *Hunsrück* – cultivam as mesmas tradições culturais e religiosas. Os migrantes de outras regiões e outras etnias aos poucos se integram à comunidade local. Atualmente, o município tem em torno de cinco mil habitantes.

Sabemos que mesmo as comunidades etnicamente homogêneas (resguardando os limites desse conceito) recebem inúmeras influências na sua interação com sujeitos de outras culturas, defrontando-se com diferentes situações, além do contato com os meios de comunicação contemporâneos, que fazem com que essa identidade cultural comum esteja permanentemente em transformação, readaptação e busca de equilíbrio[7].

Portanto, o trabalho com o patrimônio histórico objetiva fortalecer a continuidade de um ambiente cultural, sem engessá-lo ou fossilizá-lo, mas garantindo sua vitalidade e capacidade de renovação e inovação, ao mesmo tempo em que atrai para o processo os estranhos para que se integrem e contribuam com suas histórias de vida e tradições. A vida na comunidade – que, por sua vez, é constituída de inúmeras outras comunidades locais e de interesses – é essencialmente dinâmica e está em permanente transformação. Mudam os olhares, as emoções, os entendimentos e as compreensões quando estão ancorados em tempos presentes e projetam futuros. Mas não são necessárias rupturas, quando os diálogos e a dialética se dão sobre base humanista de compreensão do homem que se faz e se perpetua deixando um rastro de história prenhe de relações inter-humanas e marcas ambientais. Quando essa compreensão humanista é capaz de se conjugar na primeira pessoa do plural, transcendendo a primeira pessoa do singular e a compreensão de ser um plural composto por um "eu" mais um "tu". Que seja um nós no sentido de os seres serem sujeitos com os quais trabalho em comum e construo conhecimento em comum. "O nós (que) se converte na realidade fundamental, com relação ao qual o "eu" é posterior e derivado"[8]. Compreender que nossos ancestrais em circunstâncias diferentes e com meios diferentes lutaram por valores e ideais análogos, idênticos ou diversos dos atuais, permite formar uma "consciência de fazer parte de um todo que nos transcende, que continuamos no presente e que os homens que virão depois de nós continuarão no futuro. A consciência histórica só existe em uma atitude que superou o eu individualista"[9].

Quando iniciamos o trabalho com educação patrimonial, já estavam em andamento ações de educação ambiental e cooperativista, o que por um lado facilitou o trabalho e a mobilização e, por outro, mostrou que integrar esses conceitos e valores era fundamental para o sucesso e a compreensão de que o patrimônio histórico é constitutivo dos sujeitos como um coletivo. Picada Café faz parte de uma região[10] de tradição associativista, cooperativista, de solidariedade e ajuda mútua, manifesto nas comunidades

religiosas, nas sociedades recreativas, nas cooperativas de caráter econômico, entre outras[11].

Estrutura do Programa de Educação Patrimonial

O Programa de Educação Patrimonial, em Picada Café se propôs a dar conta dessa dinâmica, de forma que a história, a cultura e a tradição local fossem valorizadas e preservadas, constituindo-se, junto às pessoas e ao patrimônio ambiental, no capital de inestimável valor para o desenvolvimento local sustentável (VARINE, 2005). O Museu de Rua constitui-se, como já dissemos, em um aspecto de um conjunto de ações que se propõem em preservar e valorizar o patrimônio histórico de Picada Café, como pesquisas e inventário de bens edificados, para os quais concorrem também ações educacionais, além de restauração e revitalização de bens e espaços e a valorização e revitalização do patrimônio imaterial.

O Programa desenvolveu-se através de quatro braços, interligados e complementares, realizados por diversos atores:

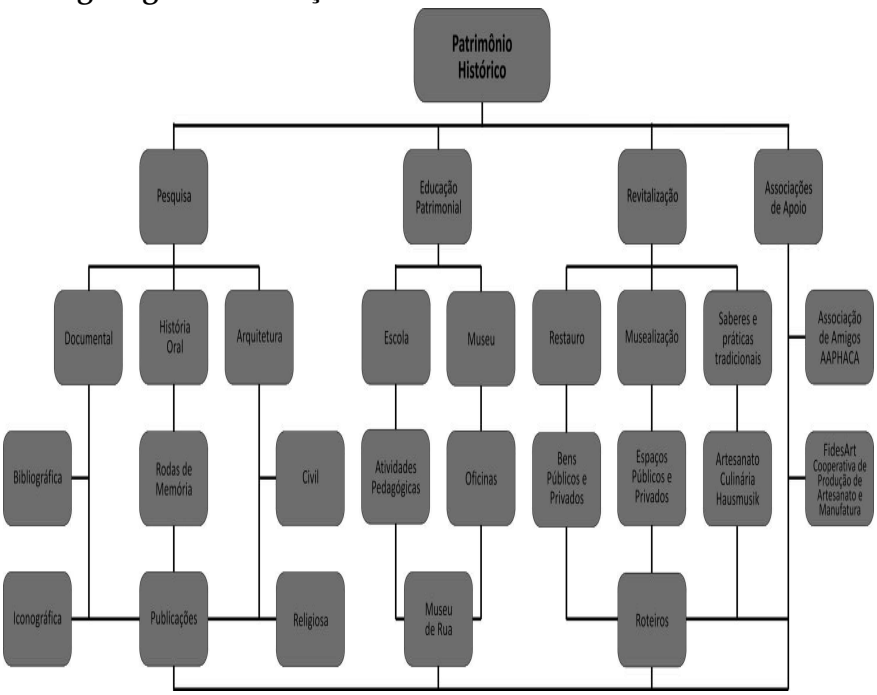
1) Atividades nas escolas e no museu – educação patrimonial, que culminam com o Museu de Rua; os atores são os professores e os alunos das escolas municipais de ensino fundamental[12], com apoio da comunidade e da Secretaria de Educação;

2) Ações de pesquisa e inventário de bens materiais e imateriais;

3) Ações culturais, de restauro e revitalização na comunidade, que, envolvendo-a, configuram-se como uma forma de realizar educação informal;

4) Ações de apoio que tem como objetivo garantir a continuidade e ampliar o Programa de Educação e Preservação Patrimonial: a Associação de Amigos do Patrimônio Histórico, Artístico, Cultural e Ambiental de Picada Café (AAPHACA) e a Cooperativa de Artesanato e Manufatura (FidesArt).

Organograma das Ações



A educação formal reúne professores e alunos, coordenadores ou orientadores e interessados, num espaço mais ou menos delimitado, com objetivos claros, metodologias específicas e uma margem razoável de controle. A educação informal dá-se de forma mais difusa. Há a figura do coordenador ou organizador de atividades (um indivíduo ou uma equipe), que propõe ações a partir do grupo organizador e/ou a partir de sugestões externas, prepara o local, os equipamentos e materiais necessários. A adesão é voluntária conforme os interesses dos diversos sujeitos e/ou grupos da comunidade. Há objetivos comuns que congregam as pessoas, mas os grupos que se reúnem não são necessariamente os mesmos, durante um período de tempo ao longo de um ano, como é na educação formal. Tampouco há o mesmo tipo de controle e podem ocorrer surpresas.

Tanto a educação formal como a informal, seguem metodologias próprias e é fundamental que sejam sistemáticas e não esporádicas. Ambas passam por várias etapas que podem ser sucessivas

ou simultâneas: sensibilização, identificação, reconhecimento, valorização, consciência e ação.

Atividades nas escolas: preparação do Museu de Rua

Todos os anos – desde 2004 – durante a Jornada Pedagógica, realizada em fevereiro, é traçado o plano de ação para o ano letivo e é definido, com os professores, o tema referente ao patrimônio histórico a ser desenvolvido nas escolas. Esse tema é tratado nas diversas disciplinas de acordo com as abordagens possíveis e específicas de cada área do conhecimento. A pergunta chave é: *como posso trabalhar o assunto "X" a partir da matemática, da língua portuguesa, da geografia, da história, das artes etc*., estimulando, assim, um trabalho interdisciplinar. Isso não significa que todos/as os/as professores/as, realmente, participem. Eles são convidados, motivados e desafiados e o resultado foi, sempre, de adesão da maioria.

No primeiro ano, em 2004, ao longo de dois dias de oficinas, os professores foram orientados em como trabalhar. A partir de uma fundamentação teórica referente a patrimônio histórico material – edificado e iconográfico – e ao patrimônio imaterial foram realizadas atividades práticas de como abordar e escolher as pessoas da comunidade que iriam fornecer as informações, como elaborar as entrevistas; como executá-las – através de visitas ao entrevistado ou trazendo-o à Escola –, como elaborar os relatórios das entrevistas, como coletar objetos e fichar os objetos coletados e/ou disponibilizados para a exposição, como higienizar e conservar esse acervo. A essas oficinas, ao longo dos anos, acrescentaram-se outras: oficinas de história oral, de conservação e limpeza de objetos, cursos de fotografia etc.

O trabalho do patrimônio histórico na escola acontecia integrado às disciplinas. A ideia original era fazer com que o aluno tivesse uma visão de mundo para além das limitações de cada disciplina, no sentido de desenvolver uma visão holística e não segmentada da realidade e do seu universo em especial. Essa proposta foi muito

difícil, pois os professores, formados e preparados para trabalhar com conteúdos de conhecimento compartimentados, tinham dificuldades de trabalhar o patrimônio histórico integrado à sua disciplina. Insistiam muito para que fosse criada uma disciplina de Patrimônio Histórico. O argumento mais simplório que contrapúnhamos a essa sugestão era o de que se não tivéssemos um excelente professor, aconteceria o mesmo que em outras áreas do conhecimento com professores desmotivados e realmente despreparados: o aluno passaria a detestar aquele saber. E isso era tudo o que não queríamos, pois questões de patrimônio histórico são vitais para que as tratássemos com indiferença, descontextualizadas ou mecanizadas. Ou, como diria Paulo Freire, nos padrões da *educação bancária*.

Os professores sentiam-se inseguros, pois trabalhavam com conteúdos que não estão em manuais, sem metodologia proposta por escrito e atividades e avaliações propostas pelos livros. Eram levantadas questões concretas, que emergiam do trabalho de campo e sugeriam diversas respostas. Juntavam-se informações convergentes, mescladas a aspectos divergentes sobre o mesmo fato. O conhecimento ficava incerto e nenhum manual dava a certeza ou confirmava a informação. Certezas e saberes abalados pelo cotidiano, pela vida. Situação que irritava alguns professores e provocava outros, que se aventuravam cada vez mais; e a conclusão de que o conhecimento não é definitivo nem unidirecional. Mais, que a exposição no Museu de Rua podia levar à comunidade essas incertezas e ampliar a discussão e o conhecimento.

Aproximávamo-nos do pensamento complexo de Edgar Morin e da formação de competências de Philippe Perrenoud. Utilizávamos metodologias propostas por Célestin Freinet, María Teresa Niedelcoff, entre outros.

Ficava claro que ler, ouvir teorias e replicá-las enquanto tal, até que era fácil. Difícil era identificar as questões na realidade e interagir, considerando o saber teórico, como escreveu Edgar Morin (1997, p. 95):

> O pensamento complexo é, pois, essencialmente o pensamento que trata com a incerteza e que é capaz

> de conservar a organização. É o pensamento apto a religar, contextualizar, globalizar, mas ao mesmo tempo, reconhecer o singular, o individual, o concreto.
> O modo complexo de pensar não tem apenas sua utilidade dentro dos problemas organizacionais, sociais e políticos. O pensamento que afronta a incerteza pode aclarar estratégias no nosso mundo incerto. O pensamento que religa, ilumina uma ética da realiança ou da solidariedade. O pensamento complexo como seus prolongamentos existenciais postulam a compreensão entre humanos.

Era mais fácil compreender a prática pedagógica como tema transversal, conforme previsto nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN). Embora os PCN não se refiram de forma explícita ao patrimônio histórico, no Ensino Básico, sugerem atividades que, através do conhecimento da história local, acabe por sensibilizar o aluno em relação ao tema. Sugere atividades que o integrem na comunidade como parte de uma coletividade, que desenvolvam ações que o ponham em contato com os mais velhos, com outras pessoas, com a história local. Como destaca o documento:

> Um dos aspectos mais ricos nessas atividades é quando os estudantes têm a oportunidade de conviver e conversar com os habitantes da região, imprimindo em suas lembranças a linguagem local, o vocabulário diferenciado, as experiências, as vivências específicas, os costumes, a hospitalidade[13].

Pretende-se com essas atividades fazer do aluno "um observador atento das realidades do seu entorno, capaz de estabelecer relações, comparações e relativizando sua atuação no tempo e espaço"[14], e, dessa forma, prepará-lo para a etapa seguinte. Se no Ensino Básico a educação patrimonial tem essencialmente uma função de sensibilizar, já no Ensino Médio é a de desenvolver efetivamente uma consciência política e de cidadania.

O Museu de Rua

O Museu de Rua foi o fator dinamizador imediato das atividades, é o que dá sentido, a curto prazo, a todas as ações: constitui-se no

resultado visível, concreto e partilhado com a comunidade, não apenas como uma tarefa escolar, mas como uma ação de construção de um conhecimento coletivo, de revelação e sistematização de uma memória ainda viva, viabilizado através de trabalhos ao longo do semestre ou do ano letivo e que terminam expostos na forma de Museu, em espaço fora da escola.

Desde o início, em 2004, trabalhar o Museu de Rua caracterizou-se como uma estratégia em educação patrimonial. Em primeiro lugar, porque era uma forma de manter as crianças em contato com sua história ou, como diz o Papa Francisco, "nossas escolas deveriam ser um espaço onde nossas crianças e jovens pudessem ter contato com a vitalidade de nossa história" (BERGOGLIO: 2013, p. 49). Em segundo, o município não tinha museu e pretendia se preparar e construir com a comunidade o seu museu. Em terceiro, por questões metodológicas: um museu para não ficar engessado na exposição de um acervo permanente, precisa de exposições temporárias. Essas exposições resultam de projetos.

Desse modo, metodologicamente, nas escolas trabalhamos com projetos. Um projeto implica em definição e delimitação de tema; levantamento de hipóteses; busca de informações, através de entrevistas, pesquisa bibliográfica, pesquisa em documentos, pesquisa na internet; sistematização das informações; levantamento de objetos pertinentes ao tema, com elaboração do inventário dos objetos, registro, higienização e conservação dos mesmos, preparação da exposição, com painéis, banners, pastas com informações, folders etc.; organização da exposição, do espaço, dos objetos, dos textos; e escala de professores e alunos responsáveis pelo acompanhamento dos visitantes, durante a exposição. Todas as ações são documentadas e reunidas em uma pasta que registra a pesquisa e todos os trabalhos paralelos e complementares. Foram confeccionadas pastas com entrevistas, textos, relatórios, fotografias e cópias de documentos de todas as turmas que pesquisaram e organizaram museus de rua, o que constitui um razoável conhecimento da história e do patrimônio material e imaterial do município, reunido e elaborado pelas escolas.

Subsidiamos o corpo docente com técnicas e metodologias de pesquisa, princípios básicos de museologia e museografia, para que, juntos com seus alunos e outros voluntários da comunidade, pudessem tratar de manter o museu não só organizado, mas com permanentes *novidades* por meio de exposições temporárias. Assim, além do trabalho na escola ser desenvolvido com sentido e significado, porque parte da realidade da criança, esse trabalho tem uma repercussão imediata na comunidade através da provocação e da ativação do museu local (SPERB e WERLE, 2004).

Foram realizados doze museus de rua com diversos temas que focam aspectos da vida e da história econômica, social, cultural e religiosa no município: Histórias de Família; Histórias da Escola; Máquinas e ferramentas da agropecuária; Festas em Picada Café; Profissões; Jogos e brincadeiras; Cada casa, uma história; Higiene e alimentação; Fé e religiosidade; Contos, cantos e recantos de Picada Café; Caçadores de Tesouros. Durante seis anos as exposições foram organizadas junto com outros eventos, como a *Kaffeschneisfest* e a *Feira do Livro* ocupando um espaço nesses contextos. A partir de 2010, os Museus de Rua passaram a ter data própria de exposições e efetivamente foram para "a rua", desvinculando-se de outros eventos e ocupando lugares públicos: bancos, casas comerciais, indústrias, instituições etc.[15] – sempre bem acolhidos pelas casas, com animadores comentários dos visitantes e dos gerentes ou proprietários e grandes expectativas em receber o próximo Museu de Rua. Em 2012, realizamos o XII Museu de Rua, cujo tema foi *Nossos tesouros humanos*.

Atividades no Museu do Parque

O Núcleo Histórico do Parque Histórico Jorge Kuhn constitui-se em espaço original, onde, no final do século XIX e na primeira metade do século XX, funcionou uma pequena agroindústria. Embora parcialmente restaurado e musealizado, ainda está em fase de organização e estruturação. Nesse sentido, as atividades de educação patrimonial não têm apenas o objetivo de sensibilizar a

criança para o patrimônio histórico, senão de, também, motivá-la como possível colaborador voluntário do museu comunitário.

As atividades no Museu do Parque desenvolvem-se nas oficinas *O Passado no Presente* e *Encontros com Clio*, através de projetos com temas diversos, conforme interesses e demandas. A primeira oficina implica em buscar informações e aprender a fazer objetos antigos: brinquedos e brincadeiras, sabão e sabonete, a pintar imagens sacras etc.

A segunda oficina está mais ligada à museologia. Os alunos aprendem e realizam a identificação, catalogação e registro de objetos do Museu e de propriedades que integram o acervo municipal (tanto propriedades particulares como públicas). Nessa oficina, o trabalho de educação patrimonial no Museu vai além de atividades lúdicas, de motivação e de sensibilização. Prepara futuros colaboradores voluntários.

Essas oficinas apresentam às crianças um museu que está voltado também para fora, para o entorno, para a comunidade e o patrimônio aí existente e vivo. É do Museu que partem as ações de orientação para a preservação e conservação do patrimônio da comunidade.

Consideramos importante registrar que desenvolver com os alunos atividades que não se restringem ao conhecimento abstrato e conceitual da sua história local, mas aproximá-los de conhecimentos técnicos pertinentes à área do patrimônio histórico e sua conservação – por exemplo, a limpeza e a manutenção do acervo, por sua vez composto de vários materiais como madeira, metal, têxteis, papel, porcelana, vidro etc – desperta-os para a possibilidade de fazerem-se profissionais de restauro e técnicos em conservação. Além disso, serve para informá-los dos caminhos legais para que patrimônio edificado, material e imaterial seja preservado e salvaguardado.

As atividades desenvolvidas nessas oficinas com as crianças voluntárias, também, eram incluídas nos Museus de Rua. Esses grupos apresentavam o resultado de suas pesquisas e eram importantes como apoio para a preparação dos objetos que foram à exposição.

As ações culturais com a comunidade

Em 2011, foi possível ampliar as atividades, pois a Secretaria de Educação designou uma educadora para atuar como coordenadora local e responsável pelo Museu e práticas educativas: a professora Patrícia Rosina Stoffel Hansen. Tiveram início as ações de caráter cultural e que, envolvendo as pessoas da comunidade, funcionam como educação informal. São os encontros para os momentos de *Hausmusik* (Música do Lar) e as *Rodas de Memória*. Ambas acontecem na Cafeteria do Museu do Açougue e são de inciativa do Núcleo Histórico do Parque. A *Hausmusik* tem o objetivo de valorizar as pessoas das comunidades do município, dando oportunidade para que mostrem seus talentos com instrumentos musicais e canto. Observou-se que esse evento reúne entre trinta e quarenta pessoas, mas o significativo, talvez, seja que pessoas recém moradoras no local, comparecem com seus instrumentos musicais e se integram com os demais músicos.

Também na Cafeteria do Museu do Açougue, no Parque Histórico Municipal Jorge Kuhn, realizaram-se *Rodas de Memória* – sempre gravadas em vídeo – que reúnem moradores de diversas idades para conversar, relatar e relembrar acontecimentos passados, com tema preestabelecido. Também nesses encontros comparecem pessoas que recém se mudaram para o município, ou então, aqueles que saíram, foram morar em outro lugar e voltam, sendo a roda de memória é uma possibilidade de reencontro. Também, nesses momentos, reúnem-se entre trinta e quarenta pessoas.

Associações de apoio

Para garantir a continuidade das ações foram criadas duas associações: a Associação de Amigos do Patrimônio Histórico Cultural e Ambiental de Picada Café (AAPHCA) e a Cooperativa de Artesanato e Manufatura (FidesArt). A Associação de Amigos desenvolveu, em 2012, um programa de eventos de música clássica popular e erudita, no projeto denominado *A Igreja é o palco*. São

quatro apresentações que contam com o patrocínio parcial de empresas locais, mais os ingressos pagos pelos espectadores. Os eventos têm reunido mais de cem pessoas, contando, pois, com auditório lotado.

Ações consolidadas

Como colocamos no início deste texto, o Museu de Rua não se constituiu em ação isolada, senão que integrada a um conjunto de ações que mobilizou o município, suas comunidades e munícipes e que implicou, também, em ações mais complexas que determinaram a busca de profissionais especializados e recursos de diversas fontes.

Consideramos consolidadas aquelas ações que mobilizaram pessoas e recursos para sua concretização, tendo como meta a preservação de espaços fundamentais para a memória local. Espaços de onde partiam, partem e partirão e para onde convergem as diversas ações de renovação e inovação. Esses espaços, como no passado, agora revitalizados serão lugar de convergência de pessoas de Picada Café, como de seus arredores.

No segundo semestre de 2004, a prefeitura municipal adquiriu uma grande área, que incluía um conjunto edificado que se constituiu, no século XIX, numa pequena agroindústria que inclui moinho, açougue, matadouro, galpões, estrebaria, casa comercial e residência. Até 2012, as edificações estavam restauradas com recursos vindos de diversas fontes (do Brasil e da Alemanha), e algumas edificações ocupadas e revitalizadas.

A Igreja Histórica Nossa Senhora da Visitação, mais antiga em Picada Café (da década de 1880), foi tombada em 1998 e, em 2011, nela foi instalado o Memorial da Fé. Na mesma ocasião foi inaugurado o roteiro Caminho da Fé que percorre as cinco igrejas históricas[16], com comunidades ainda vivas e pulsantes.

Foram publicados dois livros: *Na trilha dos lírios*, que já citamos e, nesse ano de 2014, um trabalho de pesquisa sobre os vitrais das igrejas históricas, *Lux perpetua*: o *caminho da fé através dos vitrais*, escrito por pesquisadoras locais, membros da APHACA.

Considerações finais

Em 2013, a nova gestão municipal optou por não investir e, tampouco, apoiar as atividades e ações com patrimônio histórico do município. Mas, ensaiou tomadas de decisão que colocariam em risco imóveis e áreas tombadas e restauradas. Portanto, esse ano foi de alerta e providências para a conservação do que se considera consolidado.

Nessa mobilização foi fundamental a ação da AAPHACA. Evitando confrontos diretos, a Associação buscou apoio no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual (IPHAE) e continuou com publicações do informativo, com nova denominação, *Estações*, que além do formato do informativo anterior, esclareceu polêmicas com a administração. Realizou eventos culturais, entre eles *A Igreja é o Palco* e coordenou o encaminhamento e publicação do livro *Lux Perpetua*. Além disso, continuou recebendo visitas guiadas para o Roteiro da Fé.

A AAPHACA, neste ano de 2014, vai para a mesa de negociações para assumir e gerenciar algumas instalações concretizadas nos anos anteriores. De qualquer modo, não é o caso de lamentar e considerar que o comprometimento com a administração anterior tenha criado a situação atual de solução de continuidade. Ela foi fundamental numa comunidade tão pequena. Serão apenas anos mais atormentados que, esperamos, estritos a uma gestão. Mas sempre lembramos os versos irônicos de Mário Quintana: "eles passarão, eu passarinho...".

Enfatizamos que fatores que garantiram a continuidade do Museu de Rua ainda existem, excetuando, no momento, o apoio e investimento público. Os professores e alunos continuariam com as atividades, para as quais, talvez, seria importante criar outra denominação que não "museu de rua". A colaboração da comunidade está disponível, bem como o apoio das empresas. O elemento inovação – a diversidade temática, a expansão para diversos espaços públicos, a definição de uma data própria e duração da exposição – que sempre foram fatores importante para manter a motivação e o engajamento.

A comunidade não rompeu com seu patrimônio histórico, mas já se decepcionou com a atual administração; os professores que sempre trabalharam integrados ao Museu de Rua, continuam trabalhando com educação patrimonial; a Associação de Amigos está em campanha para aumentar seu número de sócios.

Lamentavelmente, ainda continuamos com políticos que, quando assumem, rompem e desprezam o que foi realizado na administração anterior, pensando que para deixar a sua marca devem apagar – de preferência literalmente – o que foi construído e começar do zero, com iniciativas esdrúxulas, querendo deixar clara a diferença de ideologia e de visão de mundo. Não sabem que o rio da história apaga as arestas e fica a memória de quem se egocentrou e não entendeu o que vinha sendo construído na solidariedade.

Notas

*Mestre em História Ibero-americana, consultora em patrimônio histórico e educação patrimonial, sócia-fundadora do Instituto Histórico de São Leopoldo.
**Pedagoga da rede municipal de Picada Café, com especialização em alfabetização. Foi professora coordenadora das ações de educação patrimonial no Município no período de 2007 a 2012. Presidente da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico, Artístico e Ambiental (AAPHACA), de Picada Café.

1 Quando foi adquirida a área do Parque, a transação incluiu as edificações e grande parte do mobiliário. Constou do contrato o compromisso da Prefeitura de tombar o imóvel e de criar o museu Chritiano Kuhn, patriarca da família. Desde 2004 vão sendo realizadas obras e ações para atender esse compromisso.

2 Os temas foram diversos, sugeridos pelos participantes. Foram gravados em vídeo e editados.

3 O canto e a música eram comuns entre as famílias de origem germânica. Houve corais de famílias que fundaram corais de igreja. Ainda hoje existem grupos de músicos ou conjuntos musicais formados por membros de uma mesma família.

4 Foi um programa de atividades culturais realizadas no Memorial da Fé, que continuou em 2013, organizado pela Associação de Amigos.

5 Os trabalhos de conclusão de alunos da Universidade Aberta do Brasil – Polo de Picada Café – de caráter empreendedorista, sempre tiveram a história local como fundamento e ponto de partida.

6 SPERB, Angela Tereza; WERLE, Sussana Maria Mallmann (Coords.) *Na trilha dos lírios*: escola e comunidade traçam seu futuro através do passado. Picada Café: SMECDT, 2004. Essa publicação contou com a colaboração dos professores que escreveram seus relatos de experiência. Esboça, também, um programa de sustentabilidade através de uma educação que enfatiza o patrimônio histórico e ambiental local como fundamentos de desenvolvimento possível.

7 Identidade e pós-modernidade.

8 GOLDMANN. Lucien. *Las ciencias humanas y la filosofía*. Buenos Aires: Galatea Nueva Visión, 1958, p. 14.

9 Idem, p. 15.

10 Em Nova Petrópolis, em 1906, foi criada a primeira cooperativa de crédito da América Latina, que deu origem a Sicredi.

11 Picada Café tem cinco comunidades (associações) religiosas históricas, quatro católicas e uma protestante, quatro delas do século XIX; em 1916, foi fundada a Cooperativa de Crédito Rural que, anos mais tarde, integrou-se à Cooperativa de Crédito Rural de Nova Petrópolis (município vizinho), sendo que ambas, atualmente, fazem parte da SICREDI; além dessa cooperativa financeira, há quatro cooperativas de produção: a Cooperativa Agropecuária Petrópolis Ltda. – Piá, a Coopershoes, a Coopernatural, a FidesArt; e a Coedécio – e a Cooperativa Estudantil da Escola Estadual Décio Martins Costa.
12 A Escola Estadual Décio Martins Costa tem participado com professores e alunos da disciplina de História, do ensino fundamental e médio, de forma esporádica.
13 BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental *Parâmetros Curriculares Nacionais*: história e geografia. Brasília: MEC/SEP, 1997. p. 94.
14 Op. cit., p. 39.
15 Banco do Brasil, Banrisul, Sicredi; Coopershoes; Correios; Sindicato de Agricultores; Supermercado Piá; Sociedade Recreativa Rio Branco. Em torno de quinze empresas disponibilizavam espaço, mas não tínhamos material para todos, de modo que cuidávamos de fazer rodízio no ano seguinte.
16 Igreja Histórica Nossa Senhora da Visitação – Picada Holanda e Igreja São João; Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB); Igreja Sagrado Coração de Jesus, no Jammerthal; Igreja Santa Joana Francisca de Chantal, na Joaneta; Igreja Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, no Centro de Picada Café.

Referências

BERGOGLIO, Jorge M. **Educar: escolher a vida**. Propostas para tempos difíceis. São Paulo: Ave-Maria, 2013.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais.** História e Geografia. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília**:** MEC/SEP, 197.

CHAGAS, Mario. **Museu, Memórias e Movimentos Sociais**. http://www.revistamuseu. com.br/18demaio/artigos.asp?id=16512

FREINET, Célestin**. Para uma escola do povo**. São Paulo**:** Martins Fontes, 1996.

FREIRE, Paulo e FAUNDEZ Antonio. **Por uma pedagogia da pergunta**. Rio de Janeiro**:** Paz e Terra, 1985.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade.** Rio de Janeiro**:** Paz e Terra, 1982.

GOLDMANN. Lucien. **Las ciencias humanas y la filosofía**. Buenos Aires: Galatea Nueva Visión, 1958.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANSEN, Patrícia Rosina Stoffel. Memória viva e revivida. In**:** BALDISSERA, Maria Janete Soligo (Org.). **Experiências docentes:** textos e contextos. Porto Alegre**:** IPSDB, 2011.

ICOM. Conselho Internacional de Museus. **Museus, patrimonio y turismo cultural**. Trujillo (Peru)/La Paz (Bolivia)**:** ICOM, 2000.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. 20ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

MORIN, Edgar. Le Besoin d'une Pensée Complexe. In: MENDES, Candido (Org.). **Représentation et Complexite.** Rio de Janeiro: Educam/Unesco/ISSC, 1997.

NIEDELCOFF, María Teresa. **As Ciências Sociais na Escola**. São Paulo**:** Brasiliense, 1987.

SÃO PAULO (cidade). SEMEC/DPH. **O direito à memória:** patrimônio histórico e cidadania. São Paulo**:** DPH, 1992.

SPERB, Angela Tereza. Patrimônio histórico e educação**:** uma história a ser contada. In**:** KRONBAUER, Selenir Corrêa Gonçalves; SIMIONATO, Margareth Fadanelli(orgs) **Articulando saberes na formação de professores**. São Paulo**:** Paulinas, 2012.

SPERB, Angela Tereza; WERLE, Sussana Maria Mallmann (Coords.) **Na trilha dos lírios:** Escola e comunidade traçam seu futuro através do passado. Picada Café**:** SMECDT, 2004.

SPERB, Angela Tereza (Org.). **Lux perpetua:** o caminho da fé através dos vitrais. São Leopoldo: Oikos, 2014.

VARINE, Hugues de**. Les racines du futur:** le patrimoine au service du développement local. Lusigny-sur-Ouche (França)**:** ASDIC, 2005.

VARINE, Hugues de**. La dynamique du développement local.** Le choix du Beaufortain. Lusigny-sur-Ouche (França)**:** ASDIC, 2006.

Recebido em 25 de março de 2014.
Aprovado em 21 de julho de 2014.

Abstract

This text is a narration based on the heritage education work integrated into the educational plan of the municipality of Picada Café, known as Street Museum. The Street Museum has been in action for nine years, with the support of the Municipal Bureau of Education and, according to the account of its participants, is part of the community's life, has produced innumerous initiatives and connected with various situations and undertakings in the field of historic, cultural and environmental heritage. The text highlights the involvement of the community with the actions proposed by the museum and emphasizes the dialogue with school practices in the perspective of overcoming their limitations. It also presents the methodological assumptions of the initiative dedicated to the preservation of heritage and analyses, finally, the probable reasons for the permanence and continuity of the Street Museum.

Keywords: Heritage Education. Street Museum. Heritage. Community. Picada Café.

A festa do objeto: os signos da participação presentes no Museu do Homem do Nordeste

*Albino Oliveira**
*Carolina Ruoso***

Resumo

O conceito de Feira na proposta museográfica de Aécio de Oliveira e seu diálogo com a denominada Museologia Social está no centro da pesquisa que aqui se apresenta. O Museu do Homem do Nordeste (MUHNE) é o resultado de propostas elaboradas e debatidas ao longo do tempo; não se trata de um museu inventado na data precisa de 1979. Nesse sentido, o presente texto considera que é importante estudar as diferentes trajetórias dos objetos do acervo do MUHNE para que se possa cartografar a circulação do patrimônio cultural. Os objetos do acervo do MUHNE são testemunhos dos embates promovidos por diferentes atores, preocupados em preservar monumentos, documentos e objetos.

Palavras-chave: Festa do Objeto. Aécio de Oliveira. Museologia Social. Museu do Homem do Nordeste. Feira. Museografia.

Estamos iniciando um projeto de pesquisa a respeito das histórias do Museu do Homem do Nordeste (MUHNE)[1] da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) do Ministério da Educação (MEC), escolhemos trabalhar neste artigo o conceito de Feira na proposta museográfica de Aécio de Oliveira (1938-2012), por meio de uma investigação em que começamos a reunir alguns depoimentos e, principalmente, a buscar nas fotografias de vista de exposição[2] uma relação existente entre a proposta de Feira e a elaboração das noções que vão nortear o que hoje nomeamos de Museologia Social. Entendemos que este museu e o seu acervo são resultados de propostas patrimonializadoras elaboradas e debatidas ao longo do tempo. Não foi inventado nesta data precisa de 1979 quando recebeu este nome, sendo assim, precisamos estudar as diferentes trajetórias dos objetos do seu acervo para podermos cartografar a circulação deste patrimônio e dos saberes dos seus imaginadores. Os objetos do acervo deste museu são também testemunhas dos embates promovidos por diferentes atores preocupados em preservar monumentos e objetos durante o século XX (CANTARELLI, 2012), entre eles alguns defendiam a presença dos fazeres e saberes das pessoas comuns, como, por exemplo, o artesanato:

> O artesanato é um signo que expressa a sociedade não como trabalho (técnica) nem como símbolo (arte, religião), mas como vida física compartilhada. [...] Em sua perpétua oscilação entre beleza e utilidade, prazer e serviço, o objeto artesanal nos dá lições de sociabilidade [...] o artesanato é uma espécie de festa do objeto: transforma utensílio em signo da participação. [...] O artesão não busca vencer o tempo, mas juntar-se ao seu fluxo. Por meio de repetições que são imperceptíveis, mas variações reais, suas obras persistem. Assim sobrevivem ao objeto up-to-date. (PAZ, 1991, p. 52-53).

A proposta da criação do Museu do Homem do Nordeste consistiu em trazer os saberes cotidianos para o contexto da narrativa museal. As histórias de vida das pessoas comuns não estavam contempladas nas listas dos heróis nacionais, classificados pelos lugares das memórias oficiais da nação brasileira, qual seria o lugar do

ordinário nos museus? Estariam destinados aos adjetivos de exótico e pitoresco? Historicamente os museus etnográficos procuravam mostrar os saberes dos outros coletados por pesquisadores durante as suas viagens de campo, destacamos o Museu do Homem de Paris e o Museu Nacional de Artes e Tradições Populares, ambos contaram com a presença do museólogo George-Henri Rivière (1897-1985), que nos anos de 1960 começou a pensar o ecomuseu que posteriormente fortaleceu as propostas desenvolvidas por meio do Movimento por uma Nova Museologia (GORGUS, 2003; LUCAS, 2012). O Museu do Homem do Nordeste fundado em 1979 recebeu como herança uma coleção de um Museu de Antropologia[3], como esses objetos foram tratados com a mudança da abordagem museológica a partir de meados do século XX? Teria sido possível construir um diálogo mais próximo das comunidades, trazendo-as para dentro do museu? A maneira de produzir as exposições contribuiu para tratar os artesãos como atores interpretadores da vida cotidiana? Quais foram algumas das inovações da expografia elaborada por Aécio de Oliveira? Haveria na sua concepção da cenografia aspectos da chamada Museologia Social?

Octavio Paz ao qualificar o trabalho artístico que está nomeando de artesanato sustenta seu argumento na valorização do sujeito artesão como autor da sua experiência artística. Para Paz esses artistas nos colocam em contato com a vida compartilhada, nos apresentando leituras sobre os dias comuns e transmitindo lições de sociabilidade. O museu antropológico ou o museu das artes primitivas ou primeiras, concebido a partir de um pensamento etnocêntrico e circunscrito aos projetos colonizadores, focaram a sua abordagem no objeto como testemunho da diferença e da autoafirmação da civilização ocidental como lugar evoluído na trajetória histórica. O objeto do outro seria um troféu símbolo da conquista civilizatória. A definição de Paz nos convida a pensar esses objetos a partir dos seus autores, sujeitos que elaboram conceitualmente sua interpretação do mundo. Qual é o lugar desses sujeitos na proposta museográfica elaborada por Aécio de Oliveira?

Os artistas leitores do mundo contemporâneo e do passado estão por toda a parte, interessados por temas diversos. Os artistas do barro, por exemplo, escolheram descrever a vida compartilhada no cotidiano. Segundo Svetlana Alpers (1999), os artistas holandeses teriam escolhido a descrição como forma de ler o mundo, preocupados em apresentar a diversidade de comportamentos. E esta forma de interpretar através da arte, estaria segundo a autora, menos preocupada com as grandes narrativas de eventos únicos, enaltecedoras dos heróis do que a tradição da arte italiana. O foco de interesse desses artistas descritores estaria voltado para a vida comum, indícios de uma concepção de história pensada como história vista de baixo ou a contrapelo.

Segundo Mário Chagas (2009), Aécio de Oliveira foi o braço museográfico de Gilberto Freyre, traduzindo para a linguagem poética das coisas a sua imaginação museal. Este museólogo pernambucano definia as suas escolhas por Museologia Morena afirmando que era preciso pensar com os trópicos para poder construir um diálogo com o povo. Para tropicalizar o pensamento museológico, Aécio descobriu na prática seu modo de tratar os objetos e inventou seu método expográfico, trabalhando o conceito de Feira. O que significava ter a Feira como desenho do cenário expositivo? Era a reprodução de uma feira pública, tal qual vemos nas cidades? De acordo com diferentes relatos a marca desta exposição estava na profusão de objetos, na pluralidade, no colorido e, principalmente, na quase ausência de vitrines. A exposição de Aécio teve uma longa duração, permanecendo durante 24 anos aberta ao público, tendo sido alterada na sua estrutura por algumas intervenções de gestores do MUHNE durante a sua trajetória.

O conceito de feira na expografia não tratava o museu como um lugar para uma suposta reprodução de um passado saudoso da cultura popular, a proposta era pensar em um museu vivo, até porque na feira também encontramos as novidades, pois é um espaço de circulação das ideias e das coisas. Esta metáfora pressupõe que o visitante poderia experimentar de muita mobilidade, construindo seu próprio percurso por entre os objetos expostos,

escolhendo as maneiras de interação. Aécio buscava no diálogo com os visitantes um reconhecimento, para este museólogo o povo deveria se ver no museu, sentir que fazia parte daquela história que estava sendo contada, se as pessoas podiam se encontrar nas coisas do museu, esta seria uma proposta apresentada pela Museologia Social? Quais eram as ideias de Museologia Social que estavam sendo elaboradas na época da montagem desta exposição que trazia a feira como metáfora?

Em 1975, o Departamento de Museologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (DEMU/IJNPS), organizou o primeiro encontro de dirigentes de museus do Brasil[4], este evento aconteceu quatro anos antes da criação do Museu do Homem do Nordeste. Na ocasião foram organizados diferentes grupos de trabalho, um deles foi nomeado de Relações do Museu com o Meio, tendo sido coordenado pelo historiador Ulpiano Bezerra de Menezes. Uma das questões colocadas pelo professor Ulpiano foi um convite para que os diretores de museus refletissem sobre quais seriam as razões do distanciamento da comunidade em relação ao museu. A proposta da feira como possibilidade de ver as pessoas se sentindo contempladas na exposição teria sido uma resposta de Aécio para esta pergunta? O museólogo estava pensando a *Museologia Morena* como instrumentalizadora desta aproximação entre museu e comunidade? Segundo Ulpiano,

> A quem serve o museu? A resposta de que o museu serve "à comunidade" é simplista e, além do mais, se vê contraditada pelo grande número de museus que funcionam como corpos alheios às comunidades em que se inserem, atendendo apenas ou de preferência às necessidade e interesses dos visitantes de fora[5].

Segundo Manuelina Duarte Cândido (2003, p. 40),

> A reavaliação do objeto de estudo da Museologia e do foco de atuação dos museus deslocou-se entre a coleção e as relações do homem com seu patrimônio. Grandes alterações também se fizeram sentir na relação museu-público e, especialmente, na redefinição de seu papel social.

Poderíamos pensar esta exposição elaborada no Museu do Homem do Nordeste como experiência prática do museu que era pensado como espaço laboratorial. Consideramos que o Departamento de Museologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais DEMU/IJNPS ao organizar os encontros de diretores de museus e de museólogos durante dos anos de 1970 e 1980 fez com que este museu fosse um espaço de encontros e confluência de ideias. Os museólogos que trabalhavam nesta instituição dialogando com todas as diversas concepções e propostas de museus que circulavam na casa puderam se apropriar das ideias e experimentar na linguagem expositiva, o que estavam compreendendo e interpretando daquilo que começava a ser denominado de Museologia Social ou de Nova Museologia. Segundo Aécio, era necessário pensar em como as pessoas gostavam de ver o museu, a relação do museu com o público seria pautada também por este gostar, "O povo não gosta de ver o erudito, como erudito. O povo gosta de ver o erudito como alcance do popular"[6]. Então, poderíamos afirmar que a aproximação do Museu do Homem do Nordeste com a Museologia Social, aconteceu a partir do encontro entre teorias e práticas Museológicas, gerando a proposta da Feira como estética e método museográfico.

Em meados do século XX a Museologia começava a ganhar novos nomes, Ecomuseu, Museu de Território, Nova Museologia. O museu a céu aberto que existia na Suécia desde 1891, a experiência do Skansen, inspirou as experiências que passariam a ser inventadas na França[7] (LUCAS, 2012). Os países da África passavam por seus processos de descolonização, o Museu Nacional do Níger, criado em 1959, passou a ser visto como um lugar de referência para a Museologia Tropical na África. Segundo Julian Bondaz (2009), este museu foi inaugurado no dia 18 de dezembro de 1959, data comemorativa do primeiro aniversário da república do Níger. A gestação deste museu aconteceu a partir do encontro promovido por Jean Rouch entre Pablo Tucet, refugiado espanhol e arqueólogo no Museu de Bardo na Tunísia, e Boubou Hama, intelectual africano, na época presidente da Assembleia Nacional e diretor do centro do Instituto Francês da África Negra (IFAN) de Niamei. Nesta ocasião,

o primeiro hangar de exposições do museu foi feito naquele que servia antes de estacionamento aos trabalhadores do IFAN. Aos poucos, seis pavilhões para exposições foram sendo construídos e o pavilhão de exposições temporárias foi concluído em 1998. Já recebeu as adjetivações de "museu insólito" pelo seu primeiro diretor e "anti-museu" foi registrado nas páginas do guia turístico do início dos anos de 1980. O espaço museal ocupa um vasto terreno de vinte e quatro hectares, neste espaço também se encontra um zoológico, um jardim botânico, um jardim das nações, uma reunião de habitantes tradicionais chamado de "museu a céu aberto", um centro educativo e diversos espaços reservados ao artesanato. Esses espaços, ou diferentes práticas artesanais, cenografadas como patrimônio imaterial ou como patrimônio vivo, são ao mesmo tempo um lugar de comércio.

A experiência museológica no Níger passou a ser um exemplo citado pelos proponentes da chamada Nova Museologia, que priorizavam um museu de participação, mais preocupados com as questões sociais do que com o colecionismo tradicional, segundo Manuelina Duarte Cândido (2003), essa Nova Museologia estaria sendo definida com a criação em 1984 do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINON) no encontro de Quebec, no Canadá, e nesta ocasião Mário Moutinho teria citado a experiência desse museu africano, assim como a Suécia, entre outras, para afirmar a importância desse projeto político em construção:

> Aspectos desta Nova Museologia: testemunhos materiais e imateriais serviriam a explicações e experimentações, mais que à formação de coleções; destaque para a investigação social enquanto identificação de problemas e de soluções possíveis; objetivo de desenvolvimento comunitário; o museu para além dos edifícios – inserção na sociedade; interdisciplinaridade; a noção de público dando lugar à de colaborador; a exposição como espaço de formação permanente ao invés de lugar de contemplação. (CÂNDIDO, 2003, p. 25).

Na Feira expográfica os objetos estavam dispostos gerando uma aproximação com as pessoas que visitavam a exposição. A exposição

não sacralizava os objetos através da montagem de vitrines. As divisórias eram feitas de treliças de madeira, permitindo que o olhar do visitante atravessasse por entre as salas, penetrando por entre os diferentes núcleos do projeto museográfico. Não era a contemplação do objeto que interessava, mas o seu reconhecimento por parte do visitante, seria um museu feito para os moradores da cidade e não para o deleite dos turistas. É preciso considerar que a experiência da Museologia Social na sua temporalidade, posto que, enquanto elaboração teórica e política, também era experimento na prática. O lugar da participação do visitante como sujeito da história, ampliado como construção comunitária da patrimonialização das memórias culturais é resultado da produção científica de diversos atores. Assim, no Museu do Homem do Nordeste circulavam ideias, relatos de experiências, debates conceituais da Museologia, apresentação de métodos de montagem de exposições ou conservação dos objetos, descrição sobre a elaboração de projetos a respeito da documentação, gestão da informação, entre outros temas que foram o centro das discussões, pois também estavam preocupadas com a profissionalização dos museólogos. Destacamos a presença de Waldisa Rússio (2009),

> Waldisa Rússio, museóloga, leitora de Paulo Freire, ela participou como conferencista do I Encontro Norte e Nordeste de Museólogos; sua palestra tratou do tema "O mercado de trabalho do museólogo na área de museologia". Explicou um pouco da construção social da profissão museal. Segundo sua compreensão, foi a partir dos anos de 1970, com as definições da American Association of Museums (AAM) do programa de credenciamento de museus para prestar assessoria técnica, que começaram a aparecer os primeiros incentivos para o surgimento de profissionais. Nesse intervalo de doze anos foram registradas, em nível mundial, "tímidas menções" ao museólogo. O reconhecimento de uma profissão existente ainda estaria por vir. No Brasil, um país que "poderia ter reivindicado para si uma posição pioneira" na formação de museólogos, continuava ignorando esta formação no recrutamento do pessoal de museus. Na elaboração museal de Waldisa o trabalho do museólogo na área da museologia estava para além do "cenário museu". Este trabalho, segundo a pesquisadora, consistia em estudos

> e ações relacionadas ao fato museal que na sua concepção era "[...] a relação profunda entre o homem – sujeito que conhece – e o objeto – fração e testemunho da realidade que o homem também participa – num cenário institucionalizado, o MUSEU [...]. Não envolveria apenas o objeto "em si", mas, sobretudo TODAS AS MÚLTIPLAS FORMAS DA RELAÇÃO HOMEM-OBJETO, enquanto conhecimento, emoção, evocação, identificação, associação etc." O conceito mais conhecido, à época, era de "museologia como arte e técnica ou ciência e técnica ou disciplina que se ocupava dos museus".

Nesse recorte do texto transcrito da conferência de Waldisa Rússio, observamos que ao explicar os possíveis espaços de atuação do museólogo, a palestrante apresenta seu conceito de Museologia. Ao dizer que o museólogo não está restrito ao chamado *cenário-museu* – a autora está também ampliando as possibilidades de construção desse campo profissional, afirmando a importância do desenvolvimento de estudos e ações a respeito do *fato museal*. Como seria possível elaborar ações que considerassem as múltiplas formas da relação homem objeto? Se o museólogo não se ocuparia apenas dos museus, quais seriam as estratégias de ocupação dos espaços? Como uma palestra como esta permanecia nas práticas dos atores do Museu do Homem do Nordeste? Os eventos aconteciam e engendravam as imaginações, provocavam euforias, tensões, aproximações e distanciamentos, conflitos teóricos e práticos, potencializavam novas ações e geravam projetos, ou reanimando projetos em execução. As ebulições provocadas pela circulação das pessoas, não necessariamente evocavam mudanças imediatas, as experiências da cultura museal atravessavam um espaço tempo liminar, como performances instauradoras de outros comportamentos.

Não sabemos, por enquanto, se circulou no Museu do Homem do Nordeste, entre os atores do museu, narrativas a respeito da experiência do Museu Nacional do Níger, entretanto, observamos algumas aproximações conceituais. Seriam perspectivas da Museologia Tropical? No caso do museu em análise, ainda não

trouxemos o tema da educação, que fazia parte dos seminários organizados pela instituição. Como parte do projeto Educativo, Silvia Brasileiro[8] organizou em 1987 o projeto *Feira Atividade: Brinquedos e Brincadeira Populares*, a feira era um cenário expositivo itinerante. Para realizar este projeto, Silvia Brasileiro decidiu circular na cidade e conversar com os fabricantes de brinquedos que viviam das suas produções, vendendo nas ruas da cidade de Recife.

Estes homens e mulheres, nomeados de artesãos, foram convidados para participarem da Feira do MUHNE. Inicialmente aos domingos, montavam as bancas da Feira, onde cada um dos convidados organizava os seus saberes, o seu modo de fazer cultura. No começo quase não vieram visitantes, certo domingo, Silvia nos contou em depoimento espontâneo que estava preocupada com os artesãos, pois os mesmos haviam saído das ruas para estarem nos jardins do MUHNE, seria complicado para eles se não encontrassem com o seu público, nesta ocasião Silvia fabricou uma burrinha, colocou no carro e foi ao Parque da Jaqueira divulgar o evento que havia sido planejado: *Venham participar da Feira Atividade Brinquedos e Brincadeiras Populares no Museu do Homem do Nordeste*, anunciou circulando pelos diferentes jardins. Este depoimento de Silvia é muito importante para entendermos os desafios que estavam colocados para quem começava a trazer outras maneiras de pensar o museu, aos poucos Silvia foi aprimorando junto com a equipe do MUHNE, o método de trabalho no museu, as tensões com a ausência de público não eram mais as pautas das reuniões, o projeto havia ganhado corpo e deambulava por diferentes espaços da cidade. Também trouxe desdobramentos através da realização de cursos de formação para a qualificação da produção artesanal, ganhando o reconhecimento nacional.

Quando as crianças chegavam ao MUHNE, em dia de Feira Atividade, eram convidadas a visitarem no piso superior da exposição a sala onde eram apresentados os brinquedos populares, com o tempo a maneira de mediar também foi enriquecendo os conteúdos abordados e o tema da sociedade de consumo era também mencionado. Depois, as crianças eram estimuladas a elaborarem

perguntas, acompanhadas dos professores, para os artesãos. Nessa atividade era valorizado o processo de produção de um brinquedo, as etapas de preparação daquele objeto considerado como patrimônio cultural. Estamos considerando que este projeto trazia elementos da educação patrimonial, que atualmente é pensado para as formas de registro do patrimônio imaterial, a valorização dos modos de fazer, por exemplo. As crianças após ouvirem os depoimentos podiam escolher comprar o brinquedo pronto ou em processo. Caso comprassem as peças para montar existia uma banca de feira que era um ateliê, neste espaço a criança tinha a oportunidade de explorar os diferentes saberes que havia escutado em cada uma das narrativas apresentadas pelos artesãos convidados, poderia fazer seguindo os modelos existentes ou poderiam alterar montar e pintar da maneira como a inventividade estimulasse.

A palavra *Feira* fez do MUHNE um espaço de experiências da Museologia Social, a etimologia de experiência, segundo Victor Turner (apud DAWSEY, 2005, p. 163) seria a partir do seu significado literal e da sua origem indo-europeia: "tentar, aventurar-se, correr risco [...], experiência e perigo vêm da mesma raiz". Com os desdobramentos da Feira, a prática das ações expositivas e educativas associadas aos diálogos que circulavam na instituição e aos roteiros promovidos pelo Departamento de Museologia do Instituto Joaquim Nabuco de Ciências Sociais, engendraram possibilidades naquela época que permitiram que o MUHNE arriscasse na montagem dos objetos, trazendo, por exemplo, uma barraca de feira com ervas naturais para a sala expositiva, narrando com esses objetos patrimoniais o processo de produção das práticas nomeadas hoje de Farmácia Viva. As ervas eram compradas com frequência, pois precisavam ser substituídas para estarem sempre frescas. A imaginação nos ajuda a pensarmos nos cheiros evaporados pelas diferentes folhas do ambiente, as conversas no entorno desta barraca deveriam ser um compartilhamento de receitas de remédios caseiros, mostrando as maneiras de cuidar de si, dos outros e dos saberes das florestas. Da mesma maneira, na Feira de Atividades, organizada por Silvia Brasileiro, havia no processo educativo a proposta de garantir

uma transmissão dos saberes patrimoniais associados às etapas de fabricação dos brinquedos.

Figura 1 - Fotografia de Exposição do Museu do Homem do Nordeste



Fonte: Acervo CEHIBRA FUNDAJ, sem data.

Se entendermos os museus como *zonas de contato*, como propõe Clifford (1997), e o associamos a proposta participativa da Museologia Social, podemos ao observar esta fotografia, a partir do olhar interpretativo e conceitual do fotógrafo, que a barraca de feira ocupa o centro da cena e ao mesmo tempo engloba as apresentações dos lambedores, das fotografias a respeito dos processos de fabricação dos remédios caseiros, destacando a diversidade de plantas medicinais expostas ao visitante. A presença das plantas no museu está associada às reivindicações dos povos indígenas e das famílias de agricultores sobre o direito ao conhecimento das propriedades medicinais dessas plantas em relação aos processos e usos desses conhecimentos pela indústria farmacêutica. Nesse sentido, o MUHNE estava trazendo para sua arena de debates a importância desses saberes ao mesmo tempo

em que uma indústria procurava desqualificar esse conhecimento que hoje ganhou a denominação de Farmácia Viva, pela força dos atores sociais que reivindicaram e lutaram pela valorização desses saberes.

A *Feira* fazia do MUHNE este espaço de negociações pela afirmação dos direitos sociais, com a participação dos visitantes ao proporcionar os diálogos no entorno das barracas da Feira de plantas medicinais e brinquedos populares.

Notas

* Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Mestre em Gestão Pública. Museólogo do Museu do Homem do Nordeste (MUNHE) da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ/MEC).
** Graduação em História pela Universidade Federal do Ceará e mestrado em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente é doutoranda na Université Paris I Pantheon-Sorbonne. Tem experiência na área de História, atuando principalmente nos seguintes temas: patrimônio, políticas públicas museológicas, trabalhadores de museus e história de museus. Bolsista da CAPES e Coordenadora do Museu do Homem do Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco/MEC.

1 Estamos começando a trabalhar com a coleta de fontes para realizarmos pesquisas a respeito da trajetória do Museu do Homem do Nordeste, nesta primeira etapa estamos realizando as primeiras entrevistas com antigos funcionários e, também, estamos buscando no arquivo as fotografias das exposições organizadas pela instituição. O historiador Anderson Luiz de Albuquerque Holanda, pesquisador do MUHNE, está realizando o trabalho de coleta das fontes.

2 Remi Parcollet (2009) realizou um estudo da história das fotografias de vista de exposição, abordando o trabalho de autoria dos fotógrafos, estudando a produção de conceitos e interpretação das exposições, diferenciando a fotografia de vista de exposição das fotografias de registro.

3 O Museu do Homem do Nordeste foi resultado da reunião de três Museus do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS): Museu de Antropologia, Museu de Arte Popular e Museu do Açúcar. A reunião destas três coleções aconteceu simultaneamente a transformação do IJNPS em Fundação Joaquim Nabuco.

4 Como resultado deste encontro, foi publicado, em 1976, *Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira*, visando contribuir em um âmbito mais largo com a formação de uma consciência museológica no Brasil. Reafirmando a preocupação do então INJPS em contribuir para a formação de política nacional de cultura que à época era de responsabilidade do MEC.

5 IJNPS. *Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira*, Recife: MEC/DAC/IJNPS, 1976.

6 Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=904%3Aaecio-de-oliveira&catid=35%3Aletra-a&Itemid=1.Acesso em: 13 de maio de 2014. Palavra-chave: Aécio de Oliveira.

7 A respeito da influência do Museu a Céu Aberto na Suécia, citamos o artigo de Rosemarie Lucas "A origem do ecomuseu nos parques naturais", que será publicado em português pela Editora Massangana/FUNDAJ. Uma coletânea de artigos organizados pelo Museu Antropológico da UFG e pelo Museu do Homem do Nordeste, com título *Museus e Patrimônio: experiências e devires*.

8 Silvia Celeste da Fonseca Lima Brasileiro nasceu em Recife – PE- Brasil, pedagoga, especialista em Arte Educação, museóloga e bacharel em Comunicação Social. É Coordenadora do Programa Educativo do Muhne, desde 1987.

Referências

ALPERS, **Svetlana. A arte de descrever:** a arte holandesa no século XVII. Tradução Antônio de Pádua Danesi, São Paulo, Edusp, 1999.

Bondaz Julien, Imaginaire national et imaginaire touristique, **Cahiers d'études africaines** 1/ 2009 (n. 193-194), p. 365-390 URL : www.cairn.info/revue-cahiers-d-etudes-africaines-2009-1-page-365.htm.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Ondas do pensamento museológico brasileiro**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 2003

CANTARELLI, Rodrigo. **Contra a Conspiração da ignorância com a maldade:** a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais e o Museu Histórico e de Arte Antiga do Estado de Pernambuco. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Centro de Ciências Humanas e sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2012

CHAGAS, Mario. **A imaginação museal:** museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Ibram/Garamond, 2009.

CLIFFORD, James. **Routes:** Travel and translation in the late twentieth century, Cambridge &London, Harvard University Press, 1997.

DAWSEY, John C. Victor Turner e a antropologia da experiência. **Cadernos de campo**, n. 13, p. 163-176, São Paulo, 2005. Disponível em: <http://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50264>.

LUCAS, Rosemarie. **L'invention de l'écomusée:** Genèse du parc d'Armorique (1957-1997) Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012.

PARCOLLET, Remi. **La photographie de vue d'exposition**. Thèse de Doctorat em Histoire de l'Art et Archeologie, Paris IV-Sorbonne – Paris, 2009.

RUOSO, Carolina. **O Museu do Ceará e a linguagem poética das coisas (1971-1990**). Fortaleza, Coleção Outras Histórias, n. 54: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2009.

Recebido em 6 de junho de 2014.
Aprovado em 11 de julho de 2014.

Abstract

The concept of Street Market in Aécio de Oliveira's (1938-2012) museological project and his dialogue with the so-called Social Museology is in the center of the research here presented. The Museu do Homem do Nordeste (Museum of the Northeastern Man – MUHNE) is the result of plans elaborated and discussed over time; it is not a museum invented on the precise date of 1979. In this sense, the present text considers it important to study the different paths of the objects in MUHNE's collection, making it possible to map the circulation of the cultural heritage. The objects of MUHNE's collection are witnesses of the debates promoted by different actors, concerned with preserving monuments, documents and objects.

Keywords: Objects' Feast. Aécio de Oliveira. Social Museology. Museum of the Northeastern Man. Street Market. Museography.

Ecomuseu de Itaipu e Programa Cultivando Água Boa: gestão patrimonial comunitária na Bacia Paraná 3

Tatiara S. Damas Ribeiro[*]
Isabela das Costa Moreira[**]

Resumo

Este artigo apresenta um histórico da atuação do Ecomuseu de Itaipu junto aos municípios da área de influência da Itaipu Binacional nos seus 27 anos de existência. Trata também da integração da proposta do Ecomuseu de Itaipu Binacional aos objetivos e estratégias do programa Cultivando Água Boa, criado para integrar e potencializar as ações socioambientais da empresa através da ampliação de sua missão realizada em 2003. Nesse contexto, apresenta a criação do Programa Valorização do Patrimônio Institucional e Regional como a formalização do Ecomuseu de Itaipu no planejamento estratégico da empresa e suas decorrências conceituais e práticas junto à comunidade. O instrumento de articulação regional adotado pelo Ecomuseu de Itaipu a partir dessas mudanças também é explicitado, trazendo a experiência da criação da Rede Regional de Museus, Memória e Patrimônio Natural e Cultural da Bacia Paraná 3 e as ações desenvolvidas ou previstas no escopo de sua atuação. Assim, destaca-se o papel do Ecomuseu de Itaipu enquanto agente estimulador e apoiador do desenvolvimento cultural da região a partir da efetivação de conceitos e práticas da museologia social ou comunitária.

Palavras-chave: Ecomuseu. Itaipu. Água Boa. Memória. Patrimônio. Museologia Social.

Introdução

A Central Hidrelétrica Itaipu, maior usina do mundo em geração de energia, localizada no rio Paraná, nas proximidades da fronteira trinacional (Brasil, Paraguai e Argentina), é um empreendimento binacional (brasileiro-paraguaio) com capacidade instalada de 14.000 MW, construída e operada pela Itaipu Binacional, entidade criada pelo governo brasileiro e paraguaio em 1974. Seu reservatório de água (Lago de Itaipu), formado em 1982, estende-se por 170 km, banhando 16 municípios brasileiros e 5 paraguaios. Na margem brasileira, estende-se desde a região de Foz do Iguaçu até Mundo Novo (MS).

Itaipu foi uma das hidrelétricas brasileiras que implementaram um mecanismo de compensação financeira direta à comunidade pela exploração de recursos hídricos ("royalties"). Do lado brasileiro do reservatório, os principais beneficiados foram os 16 municípios que tiveram partes do seu território afetados pela formação do Lago. A implantação da usina também proporcionou benefícios adicionais indiretos, como melhoria das estradas de acesso à região, que servem de incentivo à atividade econômica, e a melhoria dos equipamentos urbanos.

A atuação socioambiental de Itaipu foi iniciada junto com suas atividades de construção, sendo uma das primeiras hidrelétricas no Brasil a desenvolver um programa amplo de mitigação de impactos socioambientais. Estudos realizados em 1973, juntamente com estudos anteriores realizados na região, serviram de base para o estabelecimento da política ambiental da entidade por vários anos, a qual, já em 1975 – bem antes, portanto, da formação do reservatório – deu início a uma série de programas ambientais (pesquisas, inventários ambientais e início do reflorestamento).

Essa política ambiental também indicava a necessidade de criação de um museu para salvaguarda e exposição do acervo resultante desses estudos, pesquisas e inventários, que focavam temas como arqueologia, flora, fauna, hidrologia e história regional, entre outros. Portanto, em 1987, o Ecomuseu de Itaipu foi criado

pela Itaipu Binacional como parte do seu Plano Diretor da Área do Reservatório, voltado ao meio ambiente social.

Ecomuseu de Itaipu

A ideia inicial era um museu no sentido tradicional corrente no período. A museóloga Fernanda Moro (1987), no entanto, ao ser contratada por Itaipu para a criação do plano diretor do novo museu, trouxe o que ia ao encontro das necessidades mitigadoras de impacto socioambiental que a empresa vinha propondo: a museologia social/nova museologia. Segundo Fernanda Moro (1987),

> O potencial do diálogo entre o homem e o meio ambiente desta região de Itaipu, a possibilidade de uma leitura profunda e em várias etapas da história da região desde a história geológica, até a antropologia, a ciência, a tecnologia, passando pela história biológica, pela interpretação arqueológica e pela história industrial, bem como toda a história das diversas comunidades que ali se radicaram, foram alinhadas a um programa de preservação e educação informal, formal e não-formal no projeto proposto para o Ecomuseu de Itaipu, primeiro no gênero no Brasil e América do Sul.

O Ecomuseu de Itaipu foi idealizado para atuar, segundo as palavras da museóloga, como "um organismo suscetível e predisposto a participar do desenvolvimento e organização cultural da região"[1]. Pensado de forma sistêmica, o Ecomuseu passou a desenvolver trabalhos que vinculavam "a região (TERRITÓRIO) com elementos representativos da natureza e do desenvolvimento cultural (PATRIMÔNIO) e com a população local (COMUNIDADE)." (MORO, 1986, p. iii). Não se tratava de um museu comunitário que havia sido idealizado e criado a partir da comunidade, mas, antes disso, se tratava de um modelo museológico escolhido por Itaipu para envolver a comunidade em processos de identificação e apropriação do patrimônio integral de seu território. Sua idiossincrasia se instala no fato de que não se

trata de um ecomuseu criado por uma comunidade, mas sim criado para uma comunidade, garantindo em suas ações a integração e participação ativa da comunidade.

Fernanda Moro foi assertiva em sua proposta, já que a experiência desenvolvida pelo Ecomuseu de Itaipu e sua atuação mitigadora dificilmente poderiam ter sido desencadeadas por um museu tradicional, que teria direcionamento prioritário na preservação e apresentação de artefatos ligados à memória local. O Ecomuseu de Itaipu, no entanto, foi concebido para "ser o elemento coordenador do processo de preservação do momento que passou, mas também da preservação do momento presente e de boa acolhida do momento futuro" (MORO, 1986, p. 4).

De 1987 até início dos anos 2000, o Ecomuseu desenvolveu um conjunto amplo de ações que tinham a educação ambiental como escopo pedagógico principal de atuação social. O Ecomuseu de Itaipu, mesmo antes do grande marco da educação ambiental no Brasil e no mundo, a Rio 92, já desenvolvia processos educativos de modo a fomentar um novo modo de se relacionar e viver com respeito e integração ao meio ambiente. Suas ações eram múltiplas, como palestras, exposições educativas, eventos culturais, jogos, cursos, entre outros. Entre as atividades que podem ser citadas, segundo relatórios do Ecomuseu e pesquisa desenvolvida por Rosana Lemos Turmina (1998), destacam-se:

- Simpósio "Museu face ao impacto ambiental", 1988: abordagem da importância da efetivação da função social e atuação comunitária do museu;
- Verão 90, 1990: trabalho da equipe do Ecomuseu nas praias do reservatório de Itaipu com conceitos patrimoniais e de museologia comunitária.
- Museu vai à escola, 1991: trabalho de aproximação do museu com as escolas municipais de Foz do Iguaçu destacando a importância do museu no enriquecimento de conteúdos de sala de aula e da preservação da memória;
- Primeiro encontro de museus da área do reservatório de Itaipu, 1994;

- Oficinas técnicas de Museologia, 1996: abordagem de temas como conservação, manutenção, documentação, exposição e dinamização cultural em museus;
- "Olho da terra: panorama das manifestações artísticas e culturais da área do reservatório de Itaipu", 1996.
- Exposições itinerantes e temporárias;
- Feira de Ciências com alunos de primeiro e segundo graus de escolas públicas;
- Oficinas de criatividade com realização mensal;
- Práticas educacionais interativas com alunos da rede de ensino, com objetivo de divulgar as práticas experimentais de laboratório como instrumento pedagógico;
- Curso "Descubra o Ecomuseu como instrumento didático": curso mensal realizado com professores da rede de ensino da área do reservatório de Itaipu.

Programa Cultivando Água Boa e Programa Valorização do Patrimônio Institucional e Regional

Em 2003, a Itaipu Binacional passou por um processo de revisão de sua missão, que até então estava voltada à questão da geração de energia a partir do aproveitamento dos recursos hídricos do rio Paraná. Em contraposição a esta visão anterior, sua missão foi ampliada para a geração de energia de qualidade, com responsabilidade social e ambiental, de modo a impulsionar o desenvolvimento econômico, turístico e tecnológico, sustentável, no Brasil e no Paraguai.

Em função disso, o cuidado socioambiental foi restruturado com a implantação do programa Cultivando Água Boa, que integrou e complementou os projetos e ações socioambientais já desenvolvidos pela empresa, ampliando também o território de abrangência que passou dos dezesseis municípios que margeiam o Lago de Itaipu para a inclusão de todos os municípios da bacia hidrográfica de contribuição direta ao reservatório, denominada Bacia Paraná 3 (BP3), que reúne 29 municípios e quase 1 milhão de habitantes.

Esse novo enfoque deriva tanto da revisão da missão da empresa quanto de uma postura de alinhamento com políticas públicas federais, como, por exemplo, a adoção do recorte territorial baseado na gestão por bacia, sub-bacia e microbacia hidrográfica como unidade de planejamento e gestão de recursos hídricos[2]. Essa mudança também está relacionada com o novo entendimento de que a gestão ambiental realizada pela binacional em sua área de influência deveria incluir também as nascentes de seus diversos afluentes, visto que o reservatório, além de ter como finalidade a geração energética, também é usado de forma múltipla para fins de lazer, turismo, pesca e abastecimento público, o que amplia a responsabilidade de Itaipu e de toda a sua comunidade em zelar pela conservação e qualidade desse recurso:

> Ou seja, trata-se de estimular uma verdadeira revolução cultural, substituindo os velhos hábitos decorrentes da ilusão de que os recursos naturais são inesgotáveis por práticas sustentáveis – como a reciclagem, o tratamento de efluentes, a recomposição das matas ciliares, a proteção da biodiversidade, a substituição da monocultura agrícola (altamente dependente de agrotóxicos) por técnicas agroecológicas, entre outras – e, fundamentalmente, fortalecer e apoiar as pessoas para que façam a gestão ambiental de suas comunidades, para que os ganhos em qualidade social e ambiental sejam preservados, não pelas imposições legais, mas sim pelos benefícios que geram para a população local, para as gerações futuras e para o planeta[3].

Para atingir esse conjunto de objetivos, o Programa Cultivando Água Boa baseia sua prática na ética do cuidado, nos documentos planetários norteadores (Carta da Terra, Objetivos do Milênio, Agenda 21, Pacto Global) e na gestão socioambiental participativa, na qual o papel de Itaipu é o de compartilhar, articular, dividir responsabilidades e somar esforços com toda a comunidade da região em questão.

Para tanto, a ação socioambiental da Itaipu Binacional foi reorganizada por meio de um conjunto de programas/projetos que atuam transversalmente, a saber: Educação Ambiental, Gestão

por bacias, Saneamento, Energias renováveis, Desenvolvimento rural sustentável, Plantas medicinais, Aquicultura e pesca, Jovem jardineiro, Coleta solidária, Comunidades Indígenas, Infraestrutura social, Monitoramento e avaliação ambiental, Programa Valorização do Patrimônio Institucional e Regional, dentre outros.

A partir da implantação do Programa Cultivando Água Boa, portanto, foi proposta no planejamento estratégico de Itaipu a criação do Programa Valorização do Patrimônio Institucional e Regional, coordenado e desenvolvido pelo Ecomuseu de Itaipu[4] em parceria com os municípios, comunidades, sociedade civil organizada e instituições governamentais e não governamentais da região.

A iniciativa pretendeu fortalecer a atuação do Ecomuseu de Itaipu formalizando-o no planejamento estratégico da empresa e integrando-o igualmente aos demais programas e à nova visão instaurada pela gestão socioambiental do Programa Cultivando Água Boa.

Além dessa nova posição do Ecomuseu de Itaipu na empresa, esse momento de revisão conceitual da gestão socioambiental desenvolvida pela Itaipu também teve por consequência uma revisão conceitual da atuação do Ecomuseu e de seu referido programa. Até então esta instituição museal baseava sua ação na prática pedagógica da educação ambiental, que devido às mudanças anteriormente citadas, foi também alterado com a implantação de um programa específico gerido por equipe formada para esse fim. Tal situação fez com que se reformulasse a prática do Ecomuseu de Itaipu, focando sua ação ainda nos assuntos patrimoniais, tanto no âmbito natural quanto cultural, mas com enfoque preferencial nas questões de gestão do patrimônio cultural material e imaterial, regional e institucional.

As ações educativas realizadas no Ecomuseu de Itaipu também sofreram algumas alterações, visto que o atendimento ao público deixou de ser feito por sua equipe permanente, passando a ser realizado por equipe terceirizada (Complexo Turístico Itaipu – Fundação Parque Tecnológico Itaipu). Com isso, passou-se a

desenvolver dois projetos anuais continuados: um envolvendo crianças das séries iniciais do ensino fundamental – Grupo Comunidade Crescer (GCC); outro envolvendo profissionais da educação e atores sociais do entorno do Ecomuseu de Itaipu – Grupo Varanda, com o intuito de promover a memória das comunidades, a conservação da biodiversidade, o desenvolvimento científico, o consumo responsável e o fortalecimento da imagem institucional de Itaipu.

A criação do programa Valorização do Patrimônio Institucional e Regional fortaleceu, assim, o relacionamento do Ecomuseu com os municípios e o aproximou de novos atores regionais, estimulando a participação de representantes dessas comunidades nos diálogos referentes às demandas e especificidades patrimoniais e culturais da região, formatando coletivamente uma metodologia de ação que respondesse às suas necessidades.

Rede Regional de Museus, Memória e Patrimônio Natural e Cultural

No decorrer desse processo, foi entendido pelo Programa Valorização do Patrimônio Institucional e Regional que era necessário formar um grupo regional, com missão e objetivos definidos, para que atuasse como representante dos municípios da BP3, bem como desempenhasse o papel de articulador das ações definidas coletivamente. Assim, em 2008, formalizou-se o grupo autodenominado *Rede Regional de Museus, Memória e Patrimônio Natural e Cultural da BP3*, a partir da designação e dos conceitos de rede.

A constituição e a denominação da Rede Regional foram determinantes para explicitar, de modo afirmativo, os conceitos com os quais o Programa Valorização do Patrimônio Institucional e Regional já desenvolvia ações, contribuindo também para ampliar o entendimento e o autorreconhecimento do grupo enquanto instrumento de gestão patrimonial comunitária da região. Indiretamente, também disseminou uma ideia ampla, múltipla e

dinâmica de cultura e de patrimônio e consolidou as ações que já se pronunciavam e tomavam forma nos diálogos e ações conjuntas desse grupo.

Com essa reformulação da atuação do Ecomuseu de Itaipu e com a constituição do trabalho em rede, delimitaram-se como escopo preferencial os trabalhos de apoio, acompanhamento e estímulo à qualificação da gestão pública de cultura nos municípios da BP3. Isso porque se entende que é por meio da vivência comunitária das manifestações culturais, das produções simbólicas e artísticas, da conscientização coletiva do patrimônio e dos processos de preservação da memória que se estabelece a apropriação do patrimônio coletivo. O patrimônio cultural, entendido em suas dimensões materiais e imateriais, é, portanto, construído a partir do estímulo e valorização da cultura local, que tem na consolidação de políticas públicas a geração de condições materiais para que isso se estabeleça. Os Sistemas Municipais de Cultura, formados pelos *conselhos municipais de cultura* – instâncias de governança e gestão compartilhada entre administração pública e sociedade civil –, os *planos municipais de cultura* e a *disponibilização de fundos públicos e privados* para os processos culturais se colocam, portanto, como meios-chave para esse fim.

Diante disso, na Rede Regional de Museus, Memória e Patrimônio Natural e Cultural são realizados encontros regulares que orientam e estimulam encaminhamentos e ações com enfoque tanto na gestão pública de cultura quanto no empoderamento da sociedade civil organizada, a serem desenvolvidos nos municípios, individual ou coletivamente. Acontecem reuniões extraordinárias ou temáticas, a qualquer tempo, conforme demanda institucional (Itaipu Binacional ou Ecomuseu) e/ou dos municípios integrantes da Rede. Os projetos e assuntos específicos são construídos em Grupos de Trabalho com representações dos municípios ou em atividades de grupo. São realizadas também avaliações anuais, nas quais são analisadas as ações em andamento, os pontos que ainda demandam fortalecimento e as perspectivas futuras para o programa. Além disso, são realizados encontros anuais dentro do evento realizado

por Itaipu, Encontro Cultivando Água Boa, no qual são realizadas capacitações em assuntos patrimoniais e culturais.

Os resultados mais imediatos da ação em rede foram percebidos no processo de articulação e apoio mútuo entre os municípios membros do grupo, que, por meio dos encontros e dos fóruns promovidos pela Rede Regional, estreitaram laços de parceria a partir da identificação de realidades e necessidades muito parecidas nas diversas localidades. O processo de conexão em rede, portanto, não acontece somente nos encontros presenciais, mas também se concretiza na troca de informações, apoio em processos a partir de experiências já realizadas e estímulo para o fortalecimento regional de diversas atividades, como festivais, itinerância de grupos artísticos, trocas de informações, materiais de estudo etc.

Além disso, é importante destacar o crescimento paulatino da consolidação dos processos coletivos, que com o tempo foram evoluindo de ações pontuais – como participações em formações e eventos específicos, divulgação de programações e convites de atividades municipais, divulgação de pesquisas e trabalhos sobre patrimônio, identificação e constatação de problemas – para uma demanda partilhada e para o comprometimento do grupo na elaboração e execução de ações comuns na região.

Entre as ações já realizadas pelo Programa Valorização do Patrimônio Institucional e Regional, foi oferecido apoio técnico sistemático aos museus e instituições de memória da BP3. Essa ação remonta a uma prática desempenhada pelo Ecomuseu de Itaipu desde seus primeiros anos de atuação, o que pode ser percebido até mesmo pela constatação de que grande parte dos 14 museus na BP3 contaram, desde sua criação, com o apoio da equipe do Ecomuseu de Itaipu e da Itaipu Binacional tanto com o acompanhamento e assessoria técnica nas questões museológicas e empréstimo de materiais expositivos quanto com o apoio ao desenvolvimento de atividades e processos de mobilização social na área patrimonial.

Foram realizadas também duas edições do Festival das Águas, que é um festival de composição e interpretação que segue a temática socioambiental, fundamentada nos valores e princípios

para uma sociedade sustentável – um novo jeito de ser/sentir, viver, produzir e consumir, alinhado, portanto, com as diretrizes do Programa Cultivando Água Boa.

Toda a gestão e produção das duas edições do festival foi coordenada pelo Ecomuseu de Itaipu e realizada em parceria com os municípios da BP3, que apoiaram tanto no processo de articulação no âmbito municipal quanto no processo de acompanhamento e realização concreta do evento. A próxima edição do festival está prevista para 2015 e conta com grande apoio regional e institucional, principalmente pelo alto nível da produção musical das edições anteriores e pela apropriação regional que se constatou no processo.

Os participantes da Rede Regional de Museus, Memória e Patrimônio da BP3 também foram parceiros da equipe do Ecomuseu de Itaipu no processo de revitalização das condições estruturais e conceituais de sua exposição permanente, realizado entre 2010 e 2011, na qual foram revisados e atualizados os conteúdos do circuito museográfico, ampliando as possibilidades de construção identitária e comunitária.

É importante destacar que, nesse processo, foi instalada uma maquete de piso representativa da região de abrangência da BP3, destacando os 29 municípios parceiros da Itaipu e suas ações socioambientais. Complementando as informações da maquete, oito telas interativas disponibilizam conteúdos informativos organizados em conjunto com os municípios e 87 depoimentos de atores sociais da BP3 que dão voz a essa comunidade.

A partir de 2009, o programa Valorização do Patrimônio passou a se alinhar com as políticas públicas de cultura no âmbito federal, o que desencadeou um processo de acompanhamento, apoio e incentivo para a implantação dos sistemas municipais de cultura nos municípios da BP3. Houve o entendimento de que esta ação seria prioritária para a efetivação dos objetivos gerais do programa, o que destacou como umas das mais importantes dentre os processos desencadeados na região. Nesse contexto, foi celebrado um protocolo de cooperação entre Itaipu Binacional, Ministério da Cultura e Secretaria Nacional de Cultura do Paraguai, que tinha

como objetivo efetivar as políticas públicas de cultura nesse território de modo a fortalecer a consolidação da cidadania cultural e da valorização e preservação do patrimônio cultural. Esse protocolo, no entanto, não chegou a ser executado devido a mudanças políticas, mas de qualquer forma desencadeou um processo de aproximação das gestões públicas de cultura da BP3 com as políticas oferecidas pelo Ministério da Cultura brasileiro e consolidou parcerias do Programa Valorização do Patrimônio Institucional e Regional com o referido órgão.

Também foram realizadas articulações com órgãos estaduais e federais ligados à área da cultura, disponibilizando tanto apoio à participação dos municípios em programas e ações dessas instituições quanto incentivo e apoio material para efetivação de suas ações no território da BP3. Entre as articulações e participações na área da cultura realizadas pelo Programa Valorização do Patrimônio Institucional e Regional, destacam-se: articulação com o Ministério da Cultura, principalmente por meio da sua representação Regional Sul; presidência da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários, entre os anos de 2009 e 2012, na pessoa de Maria Emília Medeiros de Souza, técnica do Ecomuseu de Itaipu na época; articulação com a Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, principalmente através da Coordenadoria Estadual de Museus e de museus diretamente ligados a essa secretaria; articulação com o consultor internacional em Ecomuseologia e desenvolvimento local, Hugues de Varine.

Nesse período, o Ecomuseu de Itaipu também incentivou a participação dos municípios da Rede Regional em eventos formativos, bem como realizou formações específicas nas áreas de interesse do grupo. Nesse contexto, foi articulada a participação conjunta dos membros da Rede Regional na II Jornada de Museologia Comunitária realizada pela Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários, em cuja diretoria o Ecomuseu de Itaipu participava na figura de presidente. Foi realizada também formação em Educação Patrimonial com a conservadora e restauradora Moema Queiroz; Oficina de Gestão de Riscos ao

Patrimônio, ministrada por José Luiz Pedersoli Júnior; oficinas Gestão e Conservação de Acervos Arqueológicos e Arqueologia: Turismo e Educação Patrimonial, com a arqueóloga Cláudia Inês Parellada; ciclo de diálogos sobre Comunidades Quilombolas, com a presença do pesquisador André Viana da Cruz; Oficina de Hai Kai com a compositora e poeta Alice Ruiz, dentre outros.

Foi proposta e iniciada a construção de um Centro de Memória Regional, demanda compartilhada pela Rede Regional para o fortalecimento de um sentimento de pertencimento e identificação cultural no território. Juntamente com a elaboração de uma exposição itinerante, denominada "Nas Correntezas da Memória", que apresentasse a integração cultural do território. A proposta consistia em organizar e disponibilizar pesquisas, estudos e documentações sobre a história e as especificidades regionais. Atualmente esse projeto está sendo pensado a partir de chamadas públicas, por meio de editais, para o levantamento e identificação de pesquisas e estudos regionais, bem como pela articulação e negociação para a integração de acervos presentes na região para a composição do Centro de Memória Regional. Pretende-se também oferecer aos municípios um conjunto de exposições itinerantes para a difusão, no âmbito municipal, das informações e conteúdos resultantes dessa ação.

A partir de 2013, teve início um processo de formação continuada em gestão de cultura e patrimônio, que está ligado diretamente às ações formativas que já vinham acontecendo de modo pontual até aquele momento na região. A ideia era dar um caráter de continuidade nas formações, tomando o cuidado de integrar os conteúdos com as necessidades específicas da gestão cultural regional.

Com isso, pretendeu-se fortalecer o entendimento de conceitos de cultura e patrimônio na região, bem como contribuir para a capacitação da comunidade para atuar como protagonista da gestão cultural e patrimonial, por meio da elaboração, gestão e captação de recursos públicos e privados para projetos culturais, produção cultural, produção simbólica etc.

Em 2011 e 2013 foi construída uma articulação entre os municípios para a realização das conferências municipais de

cultura. Nessas duas edições, foram realizadas conferências em alguns dos municípios e também conferências intermunicipais, nas quais as localidades que ainda não dispunham de possibilidade de realização individual se apoiaram para conjuntamente executarem a ação que se consolidava como instância de participação implantada pelo Ministério da Cultura brasileiro.

Ainda em 2013, a articulação regional desdobrou-se na integração dos delegados eleitos na região para participação conjunta na III Conferência Estadual de Cultura, no sentido de somar esforços e representatividade no processo. O mesmo aconteceu com os delegados da região que foram eleitos para participação na III Conferência Nacional de Cultura do mesmo ano.

Nesse processo, percebeu-se um maior empoderamento dos delegados municipais da região, que em suas falas nos grupos de trabalho destacaram a experiência desenvolvida na Rede, os resultados percebidos na articulação desses municípios e apresentaram suas realidades específicas. Conquistaram juntos também uma maior representatividade da BP3 na III Conferência Nacional de Cultura, que pela primeira vez contou com um número significativo de pessoas da região eleitas para esse evento[5].

No momento atual da Rede Regional, a maioria dessas ações continua em desenvolvimento, enquanto outras começam a ser discutidas e esboçadas como ações futuras. As ações previstas são: realização de um diagnóstico de Cultura na BP3; formação em empreendedorismo criativo, focada em artistas e profissionais da Cultura da BP3; construção de modelos de integração de informações para estímulo à itinerância de espetáculos (dança, circo, música, teatro etc.) e exposições pela região; agenda cultural unificada; articulação entre os Conselhos Municipais de Cultura dos municípios da BP3; dentre outras. Também se dá continuidade no apoio às ações de preservação e fortalecimento dos museus e centros de memória da BP3 e destaque à ampliação da participação da sociedade civil na Rede Regional.

Considerações finais

Através desse pequeno descritivo do histórico da atuação do Ecomuseu de Itaipu, percebe-se que diversos imperativos de gestão e de relacionamento com a comunidade, bem como a evolução constante de conceitos e práticas ligados aos preceitos dessa instituição, sistematicamente interferem e modificam suas abordagens e estratégias.

A realidade regional em constante transformação social, econômica e cultural e o caráter dinâmico da mobilização social realizada também devem continuar acarretando diversas mudanças no desenvolvimento e concepção dessas ações. De qualquer forma, é necessário que o Ecomuseu de Itaipu continue articulando duas estratégias principais:

- o trabalho de fortalecimento da gestão pública de cultura no âmbito municipal, que deve gerar a oferta e valorização de equipamentos culturais que ampliem o acesso à vivência cidadã da cultura, o fomento sistemático da produção simbólica de sua população por meio de fundos públicos e privados, ações formativas de empoderamento e qualificação dos agentes culturais municipais, marcos legais e ações concretas de preservação do patrimônio, entre outras;
- o trabalho de fortalecimento e qualificação das instituições museais ou de memória dos municípios da BP3, para que possam consolidar em conjunto uma rede efetiva de instituições regionais que possam assumir a coordenação sistêmica de um processo de preservação integrada ao desenvolvimento cultural, social, econômico e tecnológico da região, colocando-se, portanto, como desencadeadora de processos de valorização e sensibilização de suas comunidades na área do patrimônio.

Espera-se com isso que os objetivos e os interesses compartilhados pelos atores sociais envolvidos no programa continuem a construir um processo de identificação e valorização do território a partir do patrimônio que essas comunidades compartilham.

Notas

* Graduação em Educação Artística e Licenciatura em artes visuais pela Universidade Estadual de Londrina, especialização em Museologia pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, especialização em Artes e Ensino de Artes pela Faculdade de Artes do Paraná. Atualmente ocupa o cargo de técnica de nível superior do Ecomuseu de Itaipu e gestora do Programa Valorização do Patrimônio Institucional e Regional da Itaipu Binacional.
** Formação superior em conservação e restauração de bens culturais (UNESA), técnica conservadora do Ecomuseu de Itaipu/Itaipu Binacional.
1 MORO, Fernanda. *Ecomuseu de Itaipu:* plano Diretor. Rio de Janeiro: Mouseion, 1986.
2 Política Nacional dos Recursos Hídricos. Lei n.º 9.433, de 1997.
3 ITAIPU BINACIONAL. *Cultivando Água Boa – 2003 a 2010*. Foz do Iguaçu, s/d. p. 4.
4 Equipe atual do Ecomuseu de Itaipu: David Mora de Rezes, Gilberto Bruscagim, Hildete da Silva de Souza, Isabela da Costa Moreira, Leila de Fátima Alberton, Lucilei Bodaneze Rossasi e Tatiara dos Santos Damas Ribeiro.
5 Estima-se que, em 2011, dois delegados regionais tenham participado da II Conferência Nacional de Cultura representando Conselhos Setoriais Estaduais, enquanto que em 2013 esse número foi ampliado para quatro delegados e três suplentes eleitos na III Conferência Estadual de cultura e dois representantes de Conselhos Setoriais.

Referências

MORO, Fernanda. **Ecomuseu de Itaipu: Plano Diretor.** Rio de Janeiro: Mouseion, 1986.

_____. **Ecomuseu de Itaipu:** Livro Texto. Rio de Janeiro: Mouseion, 1987.

ITAIPU BINACIONAL. **Cultivando Água Boa:** 2003 a 2010. Foz do Iguaçu, s/d. 114 p.

TURMINA, Rosana Lemos. **Ecomuseu de Itaipu:** uma história de integração regional. [monografia]. Foz do Iguaçu (PR): Universidade Federal de Santa Catarina; 1998.

Recebido em 28 de fevereiro de 2014.
Aprovado em 30 de maio de 2014.

Abstract

This article presents a history of the actions of the Itaipu Ecomuseum towards the municipalities in the influence area of Itaipu Binational, in its 27 years of existence. It also discusses the integration of Itaipu Binational Ecomuseum's plans to the objectives and strategies of the program Cultivando Água Boa (Cultivating Good Water), created to integrate and optimize the socio-environmental actions of the company after the amplification of its mission, effected in 2003. In this context, it presents the creation of the Institutional and Regional Heritage Valorization Program as the formalization of the Itaipu Ecomuseum in the strategic planning of the company and its conceptual and practical consequences in relation to the community. The article also explains the regional articulation instrument adopted by Itaipu Ecomuseum from these changes on, presenting the experience of creating the BP3 Regional Network of Museums, Memory and Natural and Cultural Heritage and the actions developed or foreseen in the scope of its performance. Thus, it highlights the role of Itaipu Ecomuseum as the agent of stimulus and support for the region's cultural development, based on the effectuation of concepts and practices of social, or communitarian, museology.

Keywords: Ecomuseum. Itaipu. Água Boa. Memory. Heritage. Social Museology.

Ecomuseu Rural de Barra Alegre preservando o patrimônio presente nas áreas rurais

Marjorie Botelho[*]
Claudio Paolino[**]

Resumo

Este artigo apresenta o Ecomuseu Rural, situado no Distrito de Barra Alegre (RJ), desenvolvido em favor do reconhecimento e da valorização de saberes e fazeres peculiares de seu território. Argumenta-se que diante do risco da perda de referência cultural o Ecomuseu tem contribuído para a manutenção da identidade local, especialmente por meio do registro e do incentivo à transmissão dos conhecimentos tradicionais. Destacam-se também as parcerias que tem contribuído para a realização das atividades cotidianas, bem como os resultados já alcançados pelo Ecomuseu Rural.

Palavras-chave: Rural. Ecomuseu. Patrimônio. Conhecimentos Tradicionais.

Somos uma organização rural situada no vilarejo de Santo Antonio, Distrito de Barra Alegre, em Bom Jardim, no Rio de Janeiro. O Município de Bom Jardim, com aproximadamente 25 mil habitantes, está localizado no interior do Estado do Rio de Janeiro, possui quatro distritos, entre eles o Distrito de Barra Alegre, considerado um dos mais rurais. Atualmente o Distrito de Barra Alegre tem sido identificado como o novo distrito industrial e por isso tem recebido um conjunto de fábricas que estão se instalando nas proximidades de sua sede. Isso tem iniciado um processo de descaracterização da identidade local, pois muitos agricultores estão indo trabalhar nas fábricas, muitas pessoas estão vindo de outras regiões do país, vários empreendimentos imobiliários estão surgindo, o poder público local não está mais renovando as parcerias com as organizações voltadas para a educação rural, entre outros.

Nesses territórios rurais encontramos várias pessoas que trazem consigo conhecimentos adquiridos através da oralidade, ou seja, que aprenderam com seus pais, que haviam aprendido com seus avôs e assim sucessivamente. E são muitos esses conhecimentos: feitura da broa com fubá do moinho d´água; produção de remédios caseiros, feitos com as ervas encontradas na floresta; produção de sabão feito com gordura de porco; feitura dos doces em compota, com frutas retiradas do próprio pomar; confecção das quissambas, cestas produzidas com uma espécie de bambu; entre outros. Sem deixar de ressaltar as manifestações culturais que resistem no tempo, como as folias de reis, o mineiro pau e o boi pintadinho.

Esses conhecimentos precisam ser disseminados e valorizados, pois os processos de produção estão cada vez mais automatizados, acarretando o desaparecimento das formas tradicionais e caseiras de produção. Os mais antigos dizem que broa boa, somente quando o fubá vem dos moinhos d´água, pois o atrito do milho com a moenda é quem faz o gosto do verdadeiro fubá, porém o que se percebe é o desaparecimento dessas "engenhocas", pela facilidade que temos em comprá-los nos supermercados.

Com o intuito de contribuir para que a transformação em curso no Distrito de Barra Alegre preserve a identidade rural desta

região, temos estabelecido parcerias com o Ministério da Cultura, a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), as Superintendências de Audiovisual, de Leitura e Conhecimento, Cultura e Sociedade, de Museus e com o Instituto Estadual de Patrimônio Cultural (INEPAC), através da participação em editais que tem nos possibilitado realizar ações de grande valia para a salvaguarda deste importante patrimônio cultural existente no interior do Estado do Rio de Janeiro.

Nossas ações estão voltadas para o fomento a leitura e as artes em geral, para a preservação do patrimônio cultural material e imaterial presente em áreas rurais e para a conquista de políticas culturais para áreas rurais. A preocupação com a valorização e preservação dos saberes e fazeres presentes em áreas rurais, o modo como vivem as comunidades tradicionais, a importância do "*modus operandi*" do campo, tem sido norteadores das ações desenvolvidas pela organização.

Ao longo destes anos, construímos um espaço educativo de cultura conhecido como Sobrado Cultural Rural, que possui um conjunto de estruturas como: Biblioteca Conceição Knupp Amaral, homenagem às mulheres do campo (in memoriam); Galpão de Artes Mafort, homenagem à família que nos ajudou a construir esse equipamento cultural e aos agricultores familiares; Biblioteca de Artes Visuais Armando de Barros, homenagem ao professor doutor Armando de Barros da Universidade Federal Fluminense (in memoriam) que contribuiu para a ampliação do nosso olhar sobre as artes visuais; e o Ecomuseu Rural de Barra Alegre constituído por um acervo de fotografias, vídeos e objetos sobre os saberes e fazeres rurais.

Entendemos que as ações museológicas devem estar dialogando com diferentes linguagens artísticas para estimular a criatividade e uma visão crítica de mundo, por isso, todas as ações, sejam elas, de fomento a leitura e as artes em geral, de incidência política para a garantia de políticas públicas para as áreas rurais e de preservação do patrimônio material e imaterial, entrelaçam-se na busca pela garantia do direito à cultura, em sua dimensão do acesso, da

produção e da fruição cultural e da preservação da diversidade cultural do nosso país.

Nesse sentido, temos desenvolvido ações voltadas para a valorização e o reconhecimento dos mestres de saberes populares, de fomento a preservação da cultura presente em áreas rurais, através da produção de documentários e livros e da realização de oficinas de educação patrimonial. Esse conjunto de ações, aliados a participação em redes, como a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, a Rede de Pontos de Memória, a Rede Brasil Memória em Rede, e em Fóruns, como o Fórum de Museus e o Fórum dos Pontos de Cultura (Programa Cultura Viva), possibilita-nos colocar na agenda pública a importância de políticas culturais voltadas para áreas rurais.

Integramos a rede de mestres e griôs do Ministério da Cultura, que reconheceu Everaldo Mafort, Mestre Toninho (agricultor, nascido em Santo Antonio, Bom Jardim), e ação que realizamos nas escolas públicas, estimulando as crianças e adolescentes a interagir com o universo do agricultor, desde o plantio até a construção das quissambas com taquara, como uma ação voltada para a preservação da tradição oral.

Desenvolvemos oficinas para crianças e adolescentes de fotografia artesanal, utilizando caixas de sapatos e/ou latas de leite para registrar a memória da comunidade. Essa ação envolve um processo reconhecido pela UNESCO como "alfabetização do olhar" que fomenta a leitura visual e a educação patrimonial utilizando a fotografia como suporte pedagógico. Envolveu também o Ministério da Cultura que nos reconheceu como Ponto de Leitura e a FUNARTE que nos reconheceu como Biblioteca de Artes Visuais.

Temos realizado a ação Trilhas pela Memória Rural, registrando histórias de vida dos moradores que vivem no campo. Essa iniciativa já registrou mais de 20 histórias de vida, entre elas destacamos: o documentário *Saberes e Tradições Culturais Rurais*, que conta a trajetória da Folia de Reis do Divino Espírito Santo, de Barra Alegre, em Bom Jardim, importante manifestação popular; o documentário *Rezas e Ervas*, realizado em parceria com o Ponto de Cultura Mãos

de Luz, que retrata o processo de produção da pomada milagrosa produzida pelos mestres de tradição oral, erveiros e rezadeiros, do Grupo Grãos de Luz, do distrito de Lumiar, em Nova Friburgo; e a Coleção Saberes e Tradições Rurais, em sua terceira edição, que retrata diferentes situações vivenciadas no cotidiano dos moradores de áreas rurais, tais como a feitura de broa no forno a lenha envolvendo diversas gerações de uma mesma família, a preocupação com o reflorestamento e com uma agricultura sustentável, a participação de moradores na construção do vilarejo, a vida dos agricultores no campo, a produção de remédios caseiros com ervas medicinais, entre outros. Esses documentários foram produzidos em parceria com a Secretaria Estadual de Cultura e o IBRAM.

E, por fim, destacamos a parceria iniciada com o Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) do Estado do Rio de Janeiro em duas importantes ações de valorização do patrimônio cultural material e imaterial das áreas rurais do interior do Estado do Rio de Janeiro, a saber: a produção do livro *Agricultores do Estado do Rio de Janeiro*, que conta com histórias da colonização da região serrana através da trajetória de vida de cinco famílias do vilarejo de Santo Antonio, um acervo fotográfico sobre os modos de vida desta população, compartilhando formas tradicionais e artesanais de produção e estilos de vida típicos dos moradores de áreas rurais e o inventário *Patrimônio Rural de Barra Alegre*.

O livro *Agricultores do Estado do Rio de Janeiro* é um desdobramento dos registros e entrevistas realizadas com moradores de áreas rurais que conta como era o tempo antigo e como é viver no campo. As entrevistas normalmente envolvem os donos da casa, vizinhos, parentes, entre outros e tem sido um momento de compartilhamento dessa gente do campo que quer também ser ouvida, que tem também o que falar e que apesar de estarem antenados com as mudanças do mundo, querem preservar formas tradicionais para sobreviver. Fizemos, além disso, o inventário cultural, construído com a parceria da Associação dos Moradores e Produtores Rurais e Artesãos de Barra Alegre e com o Colégio Estadual Leopoldo Oscar Stutz, constituído pela catalogação de bens móveis e imóveis, que

expressam a herança histórica, artística e cultural dos modos de vida, presentes nos principais vilarejos do distrito de Barra Alegre, um dos distritos mais rurais do Município de Bom Jardim e que atualmente tornou-se o novo polo industrial do município.

Nesse sentido, as ações do Ecomuseu Rural visam contribuir para a preservação do patrimônio cultural presente nas comunidades rurais do Estado do Rio de Janeiro, ressaltando a importância dos saberes e fazeres presentes nessas localidades através do seu patrimônio material e imaterial.

Notas

* Mestre em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), pesquisadora da área de culturas comunitárias, coordenadora do Ponto de Cultura Rural, do Sobrado Cultural Rural e do Ecomuseu Rural, em Santo Antônio, Bom Jardim, Rio de Janeiro.
** Repórter fotográfico, coordenador do Ponto de Cultura Rural, Sobrado Cultural Rural e do Ecomuseu Rural, em Santo Antônio, Bom Jardim, Rio de Janeiro

Referências

PAOLINO, Claudio; BOTELHO, Marjorie (Org.). **Agricultores do Estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: INEPAC/Instituto de Imagem e Cidadania/Sobrado Cultural. 2011. 150p.

PAOLINO, Claudio (Direção). **Rezas e Ervas** (DVD - Documentário sobre o Grupo Grãos de Luz de Lumiar em Nova Friburgo). Rio de Janeiro: INEPAC/Instituto de Imagem e Cidadania/Sobrado Cultural. S.d.

Recebido em 9 de abril de 2014.
Aprovado em 8 de julho de 2014.

Abstract

This article presents the Rural Ecomuseum, situated in the District of Barra Alegre (State of Rio de Janeiro), developed in favor of the recognition and valuing of its territory's peculiar knowledge and practices. It argues that, in face of the risk of loss of cultural reference, the Ecomuseum has contributed for the maintenance of local identity, especially by means of registering and stimulating the transmission of traditional knowledge. Partnerships that contribute to the accomplishment of daily activities are also highlighted, as well as the results already reached by the Rural Ecomuseum.

Keywords: Rural. Ecomuseum. Heritage. Traditional knowledge.

Ecomuseu da Amazônia: uma experiência ao serviço do desenvolvimento comunitário no município de Belém-PA

*Maria Terezinha R. Martins**

Resumo

O Ecomuseu da Amazônia teve como antecedente e ponto de partida a criação do Subsistema de Educação e Cultura para um Desenvolvimento Sustentável no município de Belém-PA (1995/6), nasceu em 2007, sob a gestão da Secretaria Municipal de Educação de Belém, com o desafio de integrar os diversos segmentos da sociedade, ao seu "inteiro ambiente", a partir da conscientização e valorização de sua história, de seu patrimônio natural e cultural. Em 2008, foi integrado ao Centro de Referência em Educação Ambiental – Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira, sob a tutela da Prefeitura Municipal de Belém. Atua em quatro áreas, integrando as seguintes comunidades: Distrito de Icoaraci (Cruzeiro e Vicentinos); Ilha de Caratateua (bairros São João do Outeiro, Fama, Tucumaeira, Curuperé e Nova República); Ilha de Cotijuba (comunidades do Poção e Faveira); e Ilha de Mosqueiro (comunidades do Caruaru, Castanhal do Mari-Mari e Assentamentos Paulo Fonteles e Mari Mari). As ações desenvolvidas pelo Ecomuseu objetivam o fomento de atividades regionais, a metodologia considera o patrimônio das comunidades como uma matéria prima endógena. Nesse contexto, os resultados das ações desenvolvidas pelas comunidades já começam a mostrar que vem provocando reflexões e mudanças de atitudes das pessoas, contribuindo para a mobilização popular da região, no sentido de reafirmar processos históricos e culturais, promovendo ainda o desenvolvimento de práticas sustentáveis.

Palavras-chave: Ecomuseu da Amazônia. Subsistema de Educação e Cultura. Patrimônio Natural e Cultural. Comunidades. Práticas Sustentáveis.

Breve trajetória: um ecomuseu em processo

O Ecomuseu da Amazônia, criado em 2007, é um Programa tutelado pela Prefeitura Municipal de Belém (PMB), através da Secretaria Municipal de Educação, sob a gestão da Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira (FUNBOSQUE), diferentemente de um museu tradicional, é um museu aberto que vivencia o cotidiano das comunidades, está inserido no território amazônico e demonstra o acervo natural e cultural da região.

A origem do Ecomuseu da Amazônia foi inspirada no "Subsistema de Educação para o Desenvolvimento Sustentável", que tem como uma de suas principais referências a cultura local, envolvendo um programa de pesquisa e linhas de ação no campo da "Ecologia Humana, Ambiental e Social". O Subsistema de Educação e Cultura para o Desenvolvimento Sustentável no município de Belém-PA (1995/6) teve sua implantação focada em microssistemas sócio-econômico-culturais apoiados na educação ambiental e patrimonial, no âmbito da educação básica e profissionalizante, preconizando o surgimento de uma produção cultural significativa, uma profissionalização de serviços e uma organização social condizente com o perfil das microrregiões beneficiadas.

O Subsistema tem como objetivo "formar cidadãos com percepção de sua realidade, de sua capacidade criadora e profissional para interagir de forma positiva com o meio físico e sociocultural do município"[1]. Delineou uma proposta inovadora para o município de Belém, integrando quatro experiências educacionais centradas na realidade dos meios cultural, ambiental, social e econômico onde estão implantadas: a Escola Municipal Parque Amazônia, localizada no bairro da Terra Firme, que dispõe de uma base pedagógica e tem como um de seus principais objetivos a geração de renda de seu meio; o Liceu de Artes e Ofícios Rui Meira, localizado no bairro do Guamá, voltado para a formação de recursos humanos na área de serviços em geral; a Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira, Centro de Referência em Educação Ambiental localizado na ilha de Caratateua; e o Liceu Escola de Artes e Ofícios Mestre

Raimundo Cardoso, centro de um projeto de desenvolvimento sustentável que dispõe de uma base física, uma base comunitária organizada, uma base cultural e uma base pedagógica, integrando de forma especial os produtores de cerâmica da Sociedade de Amigos de Icoaraci (SOAMI) (1995).

Os primeiros contatos para a criação do Ecomuseu da Amazônia aconteceram em 2005, quando a professora da Universidade de Brasília (UnB) Laïs Fontoura Aderne, idealizadora do Ecomuseu da Amazônia, consultora da Secretaria Municipal da Educação (SEMEC), uma das participantes da criação do "Subsistema de Educação para o Desenvolvimento Sustentável" no município de Belém, sugeriu a então titular da Secretaria Municipal de Educação, professora Therezinha Moraes Gueiros, que aceitou e apoiou à propositiva, a implantação de um Ecomuseu no Estado do Pará, com o objetivo de dar prosseguimento às ações que tiveram início em meados da década de 1990, no bairro do Paracuri, Distrito de Icoaraci e Comunidades da Ilha de Cotijuba, ambos localizados no município de Belém.

Os resultados das experiências de Icoaraci, onde, segundo Aderne (1996), "foram identificados (600) seiscentos ceramistas, o que para ela representava um fenômeno sociológico", portanto, deveria ser valorizado enquanto patrimônio local. Adicionado a esse fenômeno acontecia os avanços da Fundação Escola Bosque, com a criação e implementação de um projeto curricular interdisciplinar, integrado com a realidade socioambiental local. Esses fatores foram elementos decisivos na condução dos envolvidos para pensar, avançar e acreditar que era possível iniciar o processo de criação e implantação do Ecomuseu da Amazônia, principiado pela organização no município de Belém com sua vasta região insular.

A proposta de criação do Ecomuseu da Amazônia foi escrita inicialmente pela professora Maria Terezinha Resende Martins, então membro da equipe da professora Laïs Fontoura Aderne, e uma das fundadoras do Ecomuseu da Amazônia, pelo seu histórico de participação em projetos comunitários e ainda pela formação acadêmica na área de ecomuseus. O ano de 2006 representou o

prosseguimento dos contatos e encontros com colaboradores para a elaboração da proposta de execução do Projeto, tendo início as primeiras ações educacionais, culturais e ambientais, a partir de conceitos metodológicos da museologia social, assim como ocorreram as primeiras reuniões para estabelecimento das diretrizes de um Seminário que lançaria o "Ecomuseu da Amazônia" a sociedade belenense.

Em junho de 2007, nasce, com apoio da Secretaria Municipal de Educação (SEMEC) e da Prefeitura Municipal de Belém, em três dias de Seminário, o Ecomuseu da Amazônia. Trata-se de um museu que assume o compromisso de cuidar e preservar as expressões culturais e ambientais de um território.

O Seminário trabalhou em duas vertentes complementares: uma parte da programação foi constituída de palestras e painéis seguidos de debates, com especialistas e gestores públicos de áreas afins; outra, de oficinas setoriais com os participantes, para discussão da proposta básica de implantação do Ecomuseu da Amazônia. As propositivas discorreram sobre o estabelecimento de bases para construção de um programa territorial de desenvolvimento humano sustentável com a participação de grupos de trabalhos, distribuídos em três áreas, sendo Educação, Cultura e Meio Ambiente, os grupos participaram ainda de oficinas setoriais e da elaboração da *Carta de Belém* aprovada na plenária final, documento produzido e aprovado pelos participantes do Seminário de Implantação do Ecomuseu da Amazônia, realizado em Belém, no período de 8 a 10 de junho de 2007. A Carta fundamentou-se em experiências pioneiras nacionais e internacionais de museus comunitários e ecomuseus, que reforçam e convalidam a militância da museologia social e das Declarações de Santiago do Chile, (1972), Quebec (1984) e Caracas (1992), em apoio aos movimentos das populações e comunidades museais. O trabalho coletivo apresentou como resultado final, diretrizes prioritárias e metodológicas para serem discutidas e implementadas de forma transversal e interativa nos procedimentos de execução do Ecomuseu da Amazônia.

Entende-se que o Ecomuseu da Amazônia representa segundo a concepção de Laïs Aderne, uma nova leitura e projeção de um

processo de recuperação e preservação iniciado nos anos 1970, no Planalto Central do Brasil, através do Projeto Olhos d'Água[2], que, por sua vez, contribuiu para a proposta de criação do Subsistema de Educação para o Desenvolvimento Sustentável no município de Belém, e ainda para a criação do Ecomuseu do Cerrado-GO (1998), como um processo de resistência à descaracterização cultural e violenta degradação ambiental que atingiu os municípios do entorno do Distrito Federal, com a construção de Brasília.

A estrutura do Ecomuseu: da sua criação à realização do IV EIEMC

O Ecomuseu da Amazônia tem como missão "pensar coletivamente e interinstitucionalmente, os problemas da região e suas comunidades, sem desvincular das dimensões: ecológicas, sociais, educacionais, culturais, políticas e econômicas". É pertinente enfatizar dentre as diversas ações realizadas pelo Programa, uma palestra sobre "Patrimônio e Desenvolvimento Comunitário Local", proferida pelo Consultor Internacional e do Ecomuseu da Amazônia, Hugues de Varine-Bohan[3] (2009), e da Exposição "Estivas", que teve como curador, Mário Chagas, na ocasião, diretor do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) do Ministério da Cultura. O objetivo da exposição foi possibilitar informações e conhecimentos à comunidade em geral, acerca do patrimônio cultural das áreas de atuação do Ecomuseu da Amazônia. Os eventos marcaram o início da proposta de capacitação dos recursos humanos das áreas de abrangência do Programa. Assim nasce a "Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local", uma atividade em desenvolvimento pelo Ecomuseu da Amazônia delineada a partir de 2010, avaliado para o triênio 2014-2016. A capacitação desenvolvida nas áreas de atuação do Ecomuseu da Amazônia objetiva interagir com formadores de opinião da diversidade sociocultural e comunidade em geral, assim como, enfatiza e valoriza o acervo patrimonial de cada microrregião.

A estrutura do Ecomuseu da Amazônia baseia-se nos seguintes eixos temáticos:

1. Cultura - tem como prioridade a continuidade de ações que se integram a um projeto maior intitulado "Estudo Etnográfico das áreas de atuação do Ecomuseu da Amazônia". Dentre as prioridades para o atual planejamento, destaca-se o beneficiamento de sementes e qualificação da produção cerâmica e artesanatos locais, a pesquisa e estudo etnográfico com a população ribeirinha do programa-decoração de canoas, os biomapas, calendário de frutas, as placas de sinalização, roteiro patrimonial de visitação e oficinas com ênfase em atividade culturais;

2. Meio Ambiente - enfoca a reafirmação da cultura de quintais por meio de eco sítios produtivos na região insular de Belém – incentivo à produção de galinha caipira e ovos, incentivo a criação de abelhas, resgate da cultura de quintais-arranjo produtivo familiar, implantação de sistemas agroflorestais e roça sem queima, construção de viveiros de mudas de espécies florestais, estruturação de viveiros-produção de peixe e camarão, coleta seletiva de resíduos. As atividades se integram e se autossustentam de acordo com metas e orientações para posterior geração de renda e sustentabilidade;

3. Turismo - a efetivação do turismo sustentável das áreas de atuação do Ecomuseu da Amazônia vem ocorrendo através da identificação e registro de suas áreas de abrangência, capacitação dos membros das comunidades na área de estudo patrimonial, estruturação de trilhas ecológica e sinalização, estrutura e capacitação para acolhimento de visitantes, oficina de inventário de oferta turística, viabilização do escoamento das produções-áreas do Programa.

4. Cidadania - resultante da culminância dos outros eixos, trabalha com iniciativas voltadas à valorização e preservação do patrimônio comunitário, realizando ações e oficinas

> que priorizam a qualidade de vida de seus participantes. Dentre as diversas atividades estão os subprojetos: cine vídeo comunitário, vida é saúde, pôr do sol cultural, ações e acompanhamento do grupo portal da melhor Idade, biomapas –irmandade de alcoólicos anônimos/Ilha de Caratateua, apoio a formação e acompanhamento de organizações sociais, realização de palestras, capacitações. E, também, projetos que visem à inserção social com base no cooperativismo e solidariedade.

Observa-se na teoria dos eixos temáticos que a divisão acontece apenas para organização do trabalho e interação dos profissionais, pois na prática existe uma integração total dos eixos, isto é, das ações realizadas com as comunidades. Nesse contexto, o êxito da interação teoria e prática possibilitou o avanço das atividades desenvolvidas junto às comunidades, com isso a motivação da realização do IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários (IV EIEMC)[4].

No ano de 2012, a Prefeitura Municipal de Belém, a SEMEC, a FUNBOSQUE, o Ecomuseu da Amazônia, a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC), o Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica (NOPH) e muitos outros parceiros realizaram o IV EIEMC, em Belém (PA), no período de 12 a 16 de junho de 2012, com o objetivo de apresentar, analisar e avaliar a participação dos museus comunitários, ecomuseus, museus de território e similares na contribuição para o enraizamento das populações em seus espaços vividos, visando fortalecer o ato do sentir e do pertencer a um lugar, a uma comunidade. As atividades realizadas no IV EIEMC reuniram mais de 4000 (quatro mil) pessoas[5].

O IV EIEMC evidenciou a troca de experiências concretas dos participantes, de diferentes grupos e instituições, como o patrimônio pode e deve constituir um recurso maior para essas iniciativas: as riquezas da natureza, as tradições, os saberes técnicos e o contexto da vida. O Encontro enfatizou a participação popular para a construção

de projetos de desenvolvimento humano sustentável permitindo o diálogo entre diferentes áreas de conhecimento sobre a trajetória dos museus comunitários e o encaminhamento de questões e ações para o futuro. Alguns pontos importantes foram destacados, como a contribuição técnica de especialistas da museologia social; o interesse despertado entre estudantes e profissionais do município de Belém, sede do Encontro; a multiplicidade de temas abordados; a participação de entidades comunitárias de diferentes regiões do Brasil e do exterior, possibilitando o estreitamento de relações e possibilidades de novos trabalhos em conjunto.

Dentre os diversos resultados positivos do Encontro é pertinente destacar que o tema principal do IV EIEMC foi o projeto em desenvolvimento pelo Programa Ecomuseu da Amazônia com as comunidades de sua área de atuação, denominado "Patrimônio e Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local", a partir do qual foi possível perceber que os Ecomuseus e Museus Comunitários protagonistas, responsáveis, participantes, estudiosos e simpatizantes de iniciativas brasileiras e estrangeiras consolidadas e/ou embrionárias discutiram e formalizaram uma reflexão sobre a ressignificação de patrimônio e a sua apropriação, tema disponível na "Carta de Caratateua", onde as capacitações exitosas em Cultura, Ambiente, Turismo e Cidadania, especialmente adotadas pelo Ecomuseu da Amazônia para a Museologia Comunitária e Ecomuseologia, nortearam os horizontes de experiências criadoras, participativas, pedagógicas e libertadoras.

A metodologia desenvolvida no Encontro considerou quatro perguntas norteadoras: Como as comunidades compreendem e usam seu patrimônio? De que modo o patrimônio pode ser para elas um gerador de renda? Como capacitar uma comunidade para o desenvolvimento local usando o patrimônio como recurso? Como tornar essa comunidade gestora de seu patrimônio e se manter autossustentável? A partir desses questionamentos foi possível perceber a busca de respostas através dos diferentes trabalhos apresentados: mesas-redondas, palestras, oficinas, apresentações de pôsteres, videoconferência e relatos de experiências. Indagações que

motivaram uma diversidade de trabalhos que evocaram a figura do homem como protagonista da transformação da sua realidade. Do Encontro foi possível extrair as potencialidades, fragilidades e possibilidades de cada instituição e comunidades envolvidas, ao que se conclui que o desenvolvimento de comunidades sustentáveis depende de uma mudança de atitude perante a realidade atual, com ousadia, no sentido de promover transformação e elevar a autoestima das comunidades por meio da valorização de sua cultura, provocando o equilíbrio entre homem e meio.

Ecomuseu da Amazônia: metodologia, avaliação e localização

Metodologia de trabalho

A metodologia acontece através de inventários, diagnósticos participativos e biomapas, oficinas vivenciais, exposições, encontros presenciais, pesquisas socioeconômicas e patrimonial, memória social, tarefas complementares direcionadas e atividades de campo que visem produzir resultados satisfatórios. As atividades teóricas e práticas ocorrem simultaneamente aos encontros presenciais e às tarefas complementares, é uma metodologia que segue as orientações dos eixos temáticos ou interdisciplinares: cultura, meio ambiente, turismo de base comunitária e cidadania. Enfatiza os princípios da museologia social, do planejamento e gestão biorregional, do conceito de sustentabilidade e do museu como agente de desenvolvimento local. Esses estudos para Thiollent (2000, p. 63), "é uma pesquisa social de base empírica, concebida e realizada em estreita associação com as ações ou soluções de problemas coletivos, com envolvimento dos atores representativos de modo cooperativo ou participativo". Trata-se de um estudo social que sinaliza para resultados satisfatórios, que busca respaldos na revisão bibliográfica e na participação popular, assim como, procura superar a lacuna existente entre teoria e prática, uma vez que se trata de uma pesquisa-ação. Os espaços do Ecomuseu da Amazônia foram propostos e delimitados pelas comunidades de sua área de atuação. As atividades de capacitação são ainda pautadas na

investigação-ação, de acordo com (ENGEL, 2000), "pesquisa-ação conforme denominada, procura unir a pesquisa à ação ou prática, isto é, desenvolve o conhecimento e a compreensão como parte da prática".

Avaliação em processo

Os métodos integram peculiares instrumentos que podem ser utilizados como avaliação contínua ou como registros de atividades que incluem modos qualitativos relevantes e diferenciados, são eles: os depoimentos, os encontros, relatos de experiências, isto é, o cotidiano das comunidades contempladas. A questão quantitativa será expressa por números e levantamentos estatísticos coletados ao longo de visitas técnicas e pesquisas desenvolvidas. Nesse sentido, as populações envolvidas no processo contribuem para a aquisição de uma nova postura quando confrontadas com situações que podem alterar o seu meio ambiente sociocultural.

O ano de 2013 representou para equipe técnica do Ecomuseu da Amazônia e comunidades a realização de diversas ações, as quais contribuíram de forma significativa para a melhoria da autoestima, geração de renda e desenvolvimento local, como segue:

Localização do Ecomuseu

O Ecomuseu da Amazônia está localizado no Município de Belém, no estado do Pará, em área continental e insular da Região Metropolitana, é constituído de treze núcleos comunitários distribuídos em quatro microrregiões, conforme segue: Distrito de Icoaraci (Cruzeiro e Vicentinos); Ilha de Caratateua (bairros São João do Outeiro, Fama, Tucumaeira, Curuperé e Nova República); Ilha de Cotijuba (comunidades do Poção e Faveira) e Ilha de Mosqueiro (comunidades do Caruaru, Castanhal do Mari-Mari e Assentamentos Paulo Fonteles e Mari Mari).

Figura 1: Biomapa das áreas de atuação do Ecomuseu da Amazônia: Distrito de Icoaraci, Ilhas de Cotijuba, Caratateua e Mosqueiro



Fonte: Ecomuseu da Amazônia, 2013.

Considerações finais

As ações em desenvolvimento pelo Ecomuseu da Amazônia ao longo dos anos vêm se tornando cada vez mais sólidas, inclusive sinalizando para resultados positivos, uma vez que no ano de 2013 atendeu cerca de 9.280 pessoas, destas é importante destacar um acompanhamento direto de aproximadamente 120 famílias, o objetivo principal é o fomento de atividades locais, isto é, ações que valorizem as populações das áreas de atuação do Ecomuseu da Amazônia. O Projeto "Capacitação dos Atores do Desenvolvimento Local" é a base para a organização de ações conjuntas e a aquisição de informações que possibilitem a descoberta sobre as potencialidades e fragilidades de cada microrregião, para a implementação de projetos necessários à melhoria das condições de vida dos habitantes locais. O Projeto torna exequível por meio da inter-relação do meio natural, social e cultural, capacitar gestores, lideranças comunitárias e demais cidadãos interessados, os quais se tornam disseminadores do processo construtivo de caráter coletivo.

É importante destacar que os resultados positivos oriundos da execução das ações desenvolvidas nas áreas de abrangência do Programa motivaram a realização do IV EIEMC (2012), quando foi possível realizar uma releitura da contribuição dos serviços prestados pelo Ecomuseu da Amazônia às comunidades das regiões atendidas. Finalmente, o Ecomuseu da Amazônia oriundo do Subsistema de Educação e Cultura para um Desenvolvimento Sustentável, que objetiva formar cidadãos com percepção de sua realidade, de sua capacidade criadora e profissional, apresenta-se como um estimulador de estratégias que respeitem e preservem as características de cada região, que integrem o homem ao seu meio ambiente e que incentivem políticas de desenvolvimento a partir da valorização do patrimônio local. Medidas evidentes na metodologia utilizada pelo Ecomuseu que conduz a população envolvida ao processo de descoberta de seus próprios objetivos e de engajamento nas questões sociais pertinentes ao mundo contemporâneo.

Notas

* Doutora em Gestão Integrada de Recursos Naturais, coordenadora do Ecomuseu da Amazônia (Programa do Centro de Referência em Educação Ambiental) da Fundação Escola Bosque Professor Eidorfe Moreira; presidente da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC); membro do Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus (SBM)Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM/MINC).

1 Proposta de Decreto do Subsistema para o Desenvolvimento Sustentável nº. 29.205/96-PMB, capítulo II, do objetivo. Art. 4º. não paginado.

2 Projeto Olhos d'Água, construído em 1973 sob a coordenação da professora Laïs Aderne para o povoado de Santo Antônio de Olhos d'Água, localizado no município de Alexânia (GO), entorno do Distrito Federal. Projeto Piloto que gerou a proposta do Ecomuseu do Cerrado por ter resgatado através de seu processo a autossustentabilidade da região, bem como elementos da Ecologia Humana, Ambiental e Social.

3 Especialista em gestão de projetos e desenvolvimento local, ação comunitária, regeneração urbana, revitalização rural e desenvolvimento sustentável. Presidente Honorário do Ecomuseu Comunitário do Creusot, França, Membro fundador do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM).

4 O Ecomuseu da Amazônia ofereceu-se e foi selecionado para sediar referido evento devido os trabalhos que vem desenvolvendo em benefício das comunidades de sua área de abrangência ao longo dos últimos anos.

5 Este número inclui os participantes formalmente inscritos no IV EIEMC; os participantes das mesas redondas e oficinas, os artesãos, os estudantes e os participantes das feiras de produção, das exposições, das manifestações culturais e dos trabalhos de campo na Ilha de Mosqueiro.

Referências

ADERNE, L. **A origem e estruturação do Projeto Ecomuseu do Cerrado**, "não paginado". Entrevista concedida a mestranda Maria Terezinha R. Martins em agosto de 2004. Corumbá de Goiás, Goiás: 2004.

BOHAN, H do Varine**, Relatórios de Missão: Nº 1, 2 e 3 -** Visita Técnica Consultor Hugues de Varine-Bohan, áreas de atuação do Ecomuseu da Amazônia, Belém, Pará, 2009,2010, 2011.

CHAGAS, M. de S. (2009). **A Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 258p. (Coleção Museu, memória e cidadania).

Engel, G. I. **Educar em Revista**. Vol. 16. Pesquisa-ação, 2000.

Leff, E. **Saber Ambiental: Sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder***;* tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth – Petropólis, RJ: Vozes, 2001. 494 p.

MARTINS, M.T.R.; Aderne L. F. **Projeto Ecomuseu da Amazônia**. Belém, Pará, 2007. 55p.

MARTINS, M.T.R; VARINE-BOHAN, H. **A CAPACITAÇÃO - práticas e tentativas de teorização.** IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários-IV EIEMC, Belém-PA-BR, 2012.

MILLER, K.R. **Em Busca de um Novo Equilíbrio: diretrizes para aumentar as oportunidades de conservação da biodiversidade por meio do manejo biorregional.** Brasília: IBAMA / MMA, 1997. 94p.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELÉM: **Planejamento Ecomuseu da Amazônia.** Org. Martins et al, Ilha de Caratateua, Belém, Pará: 2011/2012. 72p.

Recebido em 14 de maio de 2014.
Aprovado em 15 de julho de 2014.

Abstract

The Amazon Ecomuseum had as its predecessor and starting point the creation of the Education and Culture Subsystem for a Sustainable Development in the municipality of Belém, State of Pará (1995/6), born in 2007, under the management of the Municipal Education Secretariat – SEMEC / Belém Municipal Government with the challenge of integrating the various sections of society, to its "whole environment", based on building conscience and valuing its history and its natural and cultural heritage. In 2008, it was integrated to the Environmental Education Reference Center – Forest School Professor Eidorfe Moreira Foundation, under the tutorage of Belem's Municipal Government. It acts in four areas, integrating the following communities: District of Icoaraci (Cruzeiro and Vicentinos); Island of Caratateua (neighborhoods of São João do Outeiro, Fama, Tucumaeira, Curuperé and Nova República); Island of Cotijuba (communities of Poção and Faveira) and Mosqueiro Island (communities of Caruaru, Castanhal do Mari-Mari and settlements Paulo Fonteles and Mari Mari). The actions developed by the Ecomuseum intend to promote regional activities; the methodology considers the communities' heritage as an endogenous raw material. In this context, the results of the actions developed by the communities begin to show that they have instigated reflections and peoples' changes of attitude, contributing to the region's popular mobilization, in the sense of reaffirming historical and cultural processes and promoting the development of sustainable practices.

Keywords: Amazon Ecomuseum. Education and Culture Subsystem. Natural and Cultural Heritage. Communities. Sustainable Practices.

Becos e vielas do Museu de Favela

*Rita de Cássia Santos**

Resumo

Este artigo apresenta a trajetória do Museu de Favela (MUF), fundado em 2008 por lideranças culturais moradoras das favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo na cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de um Museu de Território, ancorado na memória social e no patrimônio natural e cultural com base em atuação comunitária e participativa. O texto traz a visão de futuro que se tornou o macro-objetivo do MUF e narra suas conquistas, parcerias, realizações e desafios desde as primeiras reuniões até as estratégias atuais de permanência e sobrevivência financeira. Destaca-se ainda o caráter de mediação do Museu junto ao território e aos moradores, em sinal de respeito e valorização do saber-fazer e de suas memórias, com foco na dignidade e no reconhecimento do processo social afirmativo de resistência.

Palavras-chave: Museu de Favela. Museu de Território. Comunidade. MUF. Pavão-Pavãozinho-Cantagalo.

Assim, com base na atuação comunitária e participativa, surgiu a visão de futuro que se tornou o macro-objetivo do MUF, ou seja, reconhecer e afirmar aquilo que o morro já é: um Monumento Carioca; um patrimônio fundamental para a história da cidade e das favelas; uma referência para a cultura popular e para a compreensão da formação musical da cidade, das origens culturais do samba, da cultura do migrante nordestino, da cultura negra, das artes visuais e da dança.

Trata-se de um Museu de Território, ancorado na memória social e no patrimônio natural e cultural (tangível e intangível) das comunidades do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo.

Como indica o Plano Político Pedagógico do Museu de Favela, elaborado em 2014:

> O território e os 20 mil moradores, incluindo os seus modos de vida, suas narrativas, suas criações artísticas, seus saberes e fazeres, constituem o grande diferencial do MUF. [...] O território do Museu ocupa 12 hectares de área e está localizado nas encostas íngremes do Maciço do Cantagalo, entre os bairros de Ipanema, Copacabana e Lagoa, na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, na região sudeste do Brasil.
> Com um repertório cultural e uma riqueza histórica notáveis, com uma comunidade criativa e generosa, com um patrimônio construído de mais de 5300 imóveis conectados por um extraordinário labirinto de becos e escadarias, o MUF é um museu singular; seu patrimônio natural contém trechos da Mata Atlântica e uma Bacia Visual com vistas panorâmicas exuberantes e paisagens encantadas e encantadoras.

As primeiras reuniões visando à criação do MUF aconteceram no Canteiro Social destinado aos trabalhadores do Plano de Aceleração do Crescimento (PAC). Ali foram realizados os cursos sugeridos por moradores da comunidade, tais como: Introdução à Museologia e Noções de Turismo, para os quais foram convidados, entre outros, profissionais Departamento de Museus do IPHAN e da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

A situação geográfica das comunidades de Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, a vida comunitária que ali se desenvolve, a relação

entre natureza e cultura, a paisagem que pode ser apreciada a partir do morro, tudo isso faz com que essa região tenha um extraordinário potencial turístico; porém, para melhor aproveitar esse potencial era necessário capacitar os próprios moradores e desenvolver projetos específicos no âmbito do MUF.

No entanto, o desafio do MUF nunca esteve restrito ao turismo. Um dos seus principais objetivos, desde a sua criação, é "propiciar aos moradores do território do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo acesso à atividades culturais e sociais no morro e fora do morro, no MUF e em outras instituições culturais, visando sempre contribuir para a dignidade social e para a melhoria da qualidade de vida"[1].

As primeiras reuniões, anteriormente citadas, serviram também para definir a Comissão Pró-Museu no âmbito do PAC. A princípio, alguns membros dessa Comissão tinham a missão de entrevistar antigos moradores ilustres, o que resultou na primeira exposição do MUF denominada *Um despertar de almas e sonhos*.

Essa exposição foi montada e aberta ao público[2] na quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Alegria da Zona Sul, no dia 14 de fevereiro de 2009, com a presença de mais de 500 pessoas entre moradores e autoridades da museologia, turismo, cultura, mídia e representantes das três esferas governamentais. Na ocasião o Museu de Favela foi oficialmente lançado e reconhecido como o primeiro Ponto de Memória do Brasil. Posteriormente, o Programa Pontos de Memória incorporou mais 11 Pontos que foram reconhecidos como as iniciativas pioneiras do Programa. Atualmente, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) reconhece aproximadamente 245 Pontos de Memórias[3].

O caráter pioneiro do MUF e o seu formato de museu vivo e em constante transformação tem contribuído para que ele receba atenção de muitos pesquisadores e se transforme numa referência importante para monografias, dissertações e teses. A expressiva demanda acadêmica estimulou que os representantes do MUF buscassem de modo sistemático maior aproximação entre as universidades e as comunidades do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, entre o saber acadêmico e os saberes e fazeres populares. Dessa

forma, o MUF passou a firmar, por meio de convênios e outros documentos, parcerias que estabelecem responsabilidades de parte a parte visando melhor atender a comunidade.

A parceria com a UNIRIO desde 2009 tem como foco a Museologia e o Turismo. A Museologia tem contribuído para focalizar e desenvolver as ações comunitárias, e o Turismo para desenvolver o contato com agências e o desenvolvimento de estratégias para atrair cada vez mais visitantes nacionais e estrangeiros. Para isso, foi criado o projeto da Central de Visitação do Museu de Favela (CIVISMUF)[4]. Um dos pontos de destaque do CIVISMUF é o Circuito Casas-Tela (idealizado pelo grafiteiro ACME), que, por meio de painéis de grafite, pintados sobre as fachadas de casas de moradores, retrata a memória da formação das comunidades de Cantagalo, Pavão e Pavãozinho, a partir da vivência de seus moradores.

Durante a realização das visitas o mediador cultural apresenta as múltiplas narrativas que podem ser associadas aos painéis de grafite das Casas Tela.

Já a parceria do MUF com a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ), por intermédio da equipe do Núcleo Interdisciplinar de Memória, Subjetividade e Cultura (NIMESC), visa apoiar, através das oficinas de memória, os espaços de narrativas e valorização de experiências de vida, construir juntos um acervo digital de "contos e imagens".

Esses registros em áudio e vídeo acontecem em entrevistas itinerantes pelo território e nas casas das moradoras que concorrem à premiação da série *Mulheres Guerreiras*. Esta é uma ação que já faz parte do calendário anual do Museu de Favela, onde premiamos mulheres com uma bela trajetória de vida, que são referência e possuem um valor social para a favela e que, por tudo isso, merecem ser homenageadas.

Posteriormente, essa exposição foi renovada e fez uma itinerância pelo Museu da República, no bairro do Catete, pelo Museu Palácio Negro, em Petrópolis, e por último, pelo Museu do Ingá, em Niterói, todos no estado do Rio de Janeiro.

Os professores e estudantes da PUC/RJ também colaboraram na formação de uma equipe de Escutadoras de Memórias. Trata-se de um conjunto de mulheres das comunidades do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo que foram especialmente treinadas para escutar e registrar as histórias e memórias dos moradores das três comunidades. O próximo passo na parceria MUF e PUC/RJ é a elaboração e a publicação, em meio eletrônico e impresso, de um manual que trate de todo esse processo.

Ainda no âmbito das parcerias com as universidades não podemos esquecer a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), cuja parceria tem como viés principal a comunicação do MUF. Seja pela criação da Revista Digital do Museu de Favela, pela reformulação do site, pela elaboração do Hotsite do MUF (propaganda para atrair visitantes) ou mesmo pela identidade visual do Museu.

Outro convênio que acaba de ser fechado é com a Universidade Federal Fluminense (UFF), que visa à realização de estágios no MUF, tendo como áreas de interesse a Produção Cultural, a Arquivologia, a Biblioteconomia e outras.

Tanto o turismo (CIVISMUF) quanto a realização de eventos no Terraço Cultural do MUF são ações que buscam, antes de tudo, a sustentabilidade da organização e o desenvolvimento da comunidade. Todos os projetos, acervos e mobiliários existentes na Base 1 do MUF, no Cantagalo, foram conseguidos através de Editais Públicos, sempre com muita dificuldade e disputa com grandes concorrentes.

É bom frisar que para cada ação do Museu de Favela são feitas mediações com os moradores; aquilo que não é bom para o morador, não é bom para o MUF. Até porque todas as ações têm como foco o morador, o seu saber-fazer, as suas memórias, a sua dignidade, o reconhecimento do processo social afirmativo de resistência, a identidade coletiva, a luta por cidadania, a busca pela valorização do território, a inclusão definitiva da favela no cenário da cidade do Rio de Janeiro.

As estratégias usadas pelo MUF são inúmeras, mesmo em meio às dificuldades financeiras, buscam-se recursos para continuar

desenvolvendo o FESTMUF, um evento promovido pelo museu nas lajes dos moradores. As lajes são consideradas áreas particulares de lazer dentro das comunidades. No FESTMUF, por exemplo, elaboram-se uma série de atividades com crianças, jovens, adultos e terceira idade nas lajes da comunidade. São performances artísticas de canto e dança com talentos da favela, apresentação da Orquestra Vila Lobos de Chorinho e Popular (Bateria Mirim do Dá), Desfile de Moda, Ensaios Fotográficos, Rodas de Chás para a Terceira Idade, Rodas de Poesias (Saraus), Exibição de Filmes, Gastronomia da Favela (pratos variados), Receptivo de Visitantes Externos, Encontros entre Moradores (um visita o outro), Exposição de Quadros e Artesanato dos Artistas Locais, Cortejos, enfim, uma festa e promoção de trocas de conhecimentos.

Outra importante ação é o intercâmbio com os outros Pontos de Memórias que assim como o MUF afirmam as suas identidades e raízes culturais, sustentam a inclusão de memórias individuais e coletivas nos processos museais e defendem o direito à memória e as relações de pertencimento com seus territórios.

Os becos e vielas do Museu de Favela podem ser estreitos, mas cada indivíduo que passa por eles pode experimentar um mundo novo; em cada beco e viela cabe todo o mundo, porque neles existem pessoas de coração tão grande e generoso, de mente tão aberta e espaçosa, que o que é estreito, se alarga, o que é pequeno, cresce, o que é lixo, não atrapalha a clareza dos corações que adoram receber aqueles que chegam desprovidos de pré-conceitos e que não se deixam levar pelas aparências.

O Museu de Favela é uma experiência radical de celebração da vida, de comprovação de que na favela existe felicidade, existe vida, solidariedade e amizades verdadeiras, o contato direto e constante, o papo de beira de caminho, o churrasco na laje, a feijoada coletiva, a casa cheia de gente, a comida farta, tudo isso é reverenciado pelo Museu de Favela, tudo isso é nosso, é legítimo, é a cara da favela.

Notas

*Jornalista, moradora da comunidade do Cantagalo, uma das diretoras do Museu de Favela, coordenadora de Acervos e Memória do Museu de Favela, pesquisadora colaboradora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
1 Ver Plano Político Pedagógico do Museu de Favela, 2014.
2 Depois de ser apresentada às comunidades do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo a referida exposição fez itinerância por três museus fluminenses: Museu Solar dos Mellos, em Macaé, Museu Forte Defensor Perpétuo (MFDP), em Paraty, e Museu de Arte Religiosa e Tradicional (MART), em Cabo Frio.
3 Maiores informações pelo site do IBRAM: <http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/de-memoria/programa-pontos-de-memoria/>.
4 Ver o site: < www.museudefavela.org>.

Recebido em 6 de maio de 2014.
Aprovado em 15 de agosto de 2014.

Abstract

This article presents the trajectory of the Favela Museum (MUF), founded in 2008 by cultural leaderships, residents of the favelas of Pavão, Pavãozinho and Cantagalo in the city of Rio de Janeiro. It is a Territory Museum, anchored in social memory and in natural and cultural heritage, based in communitarian and participative action. The text introduces the future vision which has become MUF's macro-objective and describes its conquests, partnerships, accomplishments and challenges starting from the first meetings up to nowadays' strategies for permanence and financial survival. It highlights the mediation character of the Museum in relation to the territory and its inhabitants, signaling respect and valorization for their know-how and their memories, with a focus on dignity and in the recognition of the affirmative social process of resistance.

Keywords: Favela Museum. Territory Museum. Community. MUF. Pavão-Pavãozinho-Cantagalo.

Ecomuseu Nega Vilma: patrimônio cultural no pico do Santa Marta

*Kadão Costa**
*Dell Delambre***
*Pollyanna de Azevedo Ferrari****

Resumo

O Ecomuseu Nega Vilma dialoga com múltiplos atores e autores sociais. O seu nome carrega a densidade de uma memória resistente que não está presente nos museus nacionais do país; traz as marcas de uma mulher brasileira, negra, pobre e moradora de uma favela; traz perguntas que remetem às estruturas hegemônicas de poder do país, às discriminações, à história cultural que vem da denominada "periferia" e que depois ganha "centralidade".

Palavras-chave: Ecomuseu. Nega Vilma. Santa Marta. Museologia Social. Patrimônio Cultural.

A história do Ecomuseu Nega Vilma existe muito antes dele se constituir como instituição. É bem verdade que a *práxis* cotidiana do Ecomuseu dialoga com propostas de pensadores como Hugues de Varine, Mário Moutinho, Peter Van Mensch, Paula Assunção dos Santos, Leotine Meijer-Van Mensch, Peter Davis, Mário Chagas e outros, que, com suas peculiaridades, atualmente se debruçam para compreender essas novas experiências *museais*: Nova Museologia, Museologia Social, Sociomuseologia ou Ecomuseologia ou mesmo a Museologia como ciência, o debate está aberto. No entanto, antes do Ecomuseu Nega Vilma ser inserido em um debate acadêmico, precisamos registrar a sua memória. A singularidade dessa experiência começa em seu nome – Ecomuseu Nega Vilma.

Mas por que Nega Vilma?

O nome desse Museu já carrega a densidade de uma memória resistente que, dificilmente, estaria estampada nos portais de grandes museus nacionais do país. Só esse nome provoca o diálogo às avessas com a *Crise de Paradigma* (Thomas Kuhn) ou com *A Condição Pós-moderna* (Jean-François Lyotard) ou com *O Mal da Pós-modernidade (Zygmunt Bauman*). O nome traz as marcas de uma mulher, negra, pobre, moradora de uma favela e brasileira; traz perguntas que remetem às estruturas hegemônicas de poder do país, às discriminações, à história cultural que nasce perseguida na periferia e que depois ganha centralidade, "agoniza [como diria o sambista e compositor Nelson Sargento] mas não morre"; mas o nome também remete à questões contemporâneas, discutidas em vários lugares do mundo: crise ecológica, sabedorias baseadas na *razão sensível,* nas antigas tradições africanas e orientais.

A memória de Geralda, raiz da árvore: de onde, quem são e por quê?

Antes de falar sobre a história de Nega Vilma, é importante acessar a memória de sua mãe Geralda. Oriunda de uma família

de Minas Gerais, com aproximadamente, 18 irmãos, Geralda, entre 13 e 14 anos de idade, chegou ao Rio de Janeiro para ajudar o irmão, João Damasceno. Ele, um dos mais velhos, trabalhava no Rio de Janeiro e cooperava financeiramente com a família que atuava como meeira em Minas Gerais. Geralda, ainda adolescente, foi abusada pelo irmão e engravidou. O destino não quis que a criança fosse vendida para um casal de estrangeiros que aguardava seu nascimento na maternidade de Laranjeiras. Geralda recebeu guarida, afeto e cuidado no morro Santa Marta. Em pouco tempo e como memória resiliente da favela, Geralda transformou a dor em poder de resistência e solidariedade. Fincou suas raízes no morro do Sossego. Lá nasceriam os oito filhos: Nega Vilma, Walmir, Mestre Sorriso (Waldir), Vanusa, Rosângela, Roberto, Nena e Valfredo. Com os filhos todos pequenos, Geralda recebeu a informação de que o local onde morava seria removido. Foi na época da controversa remoção, conduzida pelo governador Negrão de Lima, realizada após o incêndio supostamente criminoso, ocorrido em 1969, na Praia do Pinto, no Leblon, nas proximidades da Lagoa Rodrigo de Freitas, área que hoje é um dos metros quadrados mais caros da cidade do Rio de Janeiro. Geralda, ao saber que seria removida para regiões distantes da Zona Sul, colocou literalmente seu barraco na cabeça e seguiu para o pico do Santa Marta.

No pico do Santa Marta, Geralda e Nega Vilma escreveriam uma história construída com uma vida de intensa relação comunitária. Mulher forte de grande liderança, Geralda se transformaria em mãe de todos. São incontáveis os que por ela foram amamentados (filhos de leite) e que ainda hoje podem ser encontrados nas vielas do morro. Sua casa, local onde está o Ecomuseu Nega Vilma, seria uma extensão africana na zona sul do Rio: samba, capoeira, feijoada e a religião dos escravos. O terreiro de Geralda, há 50 anos, protagonizava no morro Santa Marta aquilo que hoje é tido como inovação: seu quintal foi um dos primeiros espaços no morro que reunia pessoas do asfalto e da favela. Por longo tempo, o quintal foi frequentado pela família baiana do antigo capoeirista Rafael, fundador do Grupo Senzala, um dos mais famosos grupos de

capoeira. E falando do Grupo Senzala, temos que citar o Mestre Sorriso, irmão de Nega de Vilma e também um dos fundadores do grupo, junto com o amigo Mestre Garrincha, ambos do morro Santa Marta.

Memória simbólica de muitos brasileiros: arte, culinária, música, religião, festa e superação

Na família de Geralda e Nega Vilma é possível detectar os símbolos da memória do morro e de elementos centrais da cultura brasileira que fazem parte da memória viva do Ecomuseu: arte, música, culinária, ecologia e integração da favela com o asfalto. Geralda: matriarca, raiz, elo com a África. Filhos: Nega Vilma – continuidade e extensão da mãe, herdeira das ações de interação com a comunidade, do conhecimento da ecologia, da mata e da assistência social por meio de rezas, chás e banho de ervas; Mestre Sorriso – capoeira e música; Walmir – culinária e samba; Rosa da Costa – artes plásticas; Roberto – liderança comunitária; e Kadão Costa – ciências sociais e produção cultural.

Mas por que o nome Nega Vilma no Ecomuseu?

Porque a mãe Geralda e a filha Vilma, sempre estiveram juntas no serviço à comunidade. Quando a mãe faleceu, Nega Vilma assumiu a responsabilidade de dar continuidade a esse trabalho e preservar essa memória. Como disse Walmir, "Nega Vilma viveu para isso, essa era a vida dela. Herdou naturalmente tudo da mãe". Mesmo assim, Nega Vilma era diferente, completamente peculiar. Segundo o artista plástico Mário Barata, "Nega Vilma era uma Cidade". Nunca entrou numa escola e conhecia por nome todas as plantas da mata do Santa Marta. Fato que atraia inúmeras pessoas da favela e do asfalto para seu quintal. Mas Vilma nunca foi santa; foi, isto sim, "um ser humano inexplicável, fascinante", afirmou o artista do papelão Sérgio Cézar. Vilma era capaz de sair correndo à noite na favela, após tomar uma cachaça para suportar as agruras

da vida, e de manhã, estavam pessoas em seu portão, buscando a reza para espinhela caída, quebranto ou simplesmente para, psicologicamente, suportar a vida numa favela sem os serviços básicos de saúde e o risco constante de morte-vida. Nega Vilma remonta tradições antigas das rezadeiras e parteiras, que atualmente quase não existem no ambiente urbano latino-americano e muito menos no contexto da Europa.

Mais alguém poderia ainda indagar: então o Ecomuseu Nega Vilma é um museu familiar?

O Ecomuseu Nega Vilma é um museu comunitário, da favela, que parte de uma história familiar que carrega os símbolos, primeiro da favela, depois, da identidade miscigenada do Brasil. Essa é uma história familiar que, ao ser musealizada, não pertence mais à família, porque guarda, como memória simbólica, correspondência com a memória e a história de milhares de brasileiros e brasileiras, residentes ou não nas favelas. São as Geraldas, as Negas Vilmas e os Sorrisos que também ajudaram a formar a diversidade cultural do Brasil. O Ecomuseu Nega Vilma carrega, no nome, a memória de muitas mulheres que, no Brasil, foram decisivas para a criação, manutenção e transformação cultural.

O Ecomuseu Nega Vilma, à semelhança de outros museus situados em favela, contribui para a superação da separação entre morro e asfalto, entre centro e periferia; sem abrir mão de sua identidade resistente e provocativa. Em certa medida, o Ecomuseu guarda o sonho de muitos brasileiros pelo direito à terra, à moradia e pela defesa da reforma agrária e urbana. E, numa lógica reversa, o Ecomuseu acena também para a crítica às estruturas que inviabilizam a consolidação da democracia.

A essência desse Ecomuseu advém da proposta de preservação e disseminação das manifestações socioculturais locais, tomando como ponto de partida Nega Vilma, para estimular o registro de muitas outras memórias existentes. O Ecomuseu Nega Vilma, então, pode definir-se como um espaço de intercâmbio cultural

através do patrimônio imaterial formado pelo conhecimento da mata, da cultura artística, da culinária, da história social, religiosa e urbanística do alto da comunidade Santa Marta. Está a serviço do desenvolvimento da comunidade a partir da valorização da história local e do patrimônio nela existente a fim de viabilizar um espaço de troca de experiências através da sensibilização, formação e pesquisa.

A ideia é que a comunidade se aproprie de suas memórias para afirmar-se e legitimar seus próprios valores. Sendo assim, o Ecomuseu Nega Vilma pretende ser um instrumento para convocar à ação, por se tratar de um espaço onde a reflexão sobre a memória culmina em iniciativas para intervir nessas histórias e transformá-las. A relevância do Ecomuseu Nega Vilma consiste em criar estratégias de empoderamento da comunidade e de preservar esse local como um lugar de memória. É fundamental para formação de cidadãos o conhecimento, o registro e a valorização de suas raízes.

A preparação do ritual de banho de ervas da Nega Vilma, suas rezas e muitos momentos de sua existência também estão documentados em fotos e vídeo. A partir de um trabalho realizado, desde 1998, pelo fotógrafo Marco Terra Nova e pelo seu produtor Kadão Costa, vem sendo criado um acervo com imagens que retratam o cotidiano da comunidade Santa Marta. Essas imagens também mostram um olhar sensível sobre a arquitetura da comunidade Santa Marta registrando um lugar em constante transformação. Foram realizadas exposições desse material no evento Foto Rio 2003 dentro da comunidade, na Semana de Humanidades na Universidade Cândido Mendes (UCAM), em 2006, e no Baukurs Cultural, em 2011. Além disso, há uma exposição permanente do acervo no Ecomuseu Nega Vilma composto pelo material citado acima, por obras de artistas locais, peças oriundas das oficinas, bem como de registros audiovisuais.

Rogério Reis, curador da exposição "Santa Marta dos anjos" que apresentou no Baukurs Cultural[1] o trabalho fotográfico de Marco Terra Nova, faz o seguinte comentário:

> Santa Marta, apresentado aqui, é um registro social que produz diálogos entre dignos retratos dos moradores da comunidade com paisagens da arquitetura local somados a uma série de anjos construídos, uma alegoria que nos sugere a morte de jovens por bala perdida antes da presença das UPPS em parte das favelas da nossa cidade. Nesse trabalho Terranova, levado pelas mãos do seu amigo Kadão Costa, também testa a sua disciplina e determinação fora dos domínios do jornal. Hoje ele se auto-sugere e produz seus próprios temas. Santa Marta é uma pauta em construção que já dura 13 anos, o que significa que o tempo pode ser amigo dos bons fotógrafos e como diz o poeta Chacal, a paciência é revolucionária.

Um peculiar exemplo para o debate sobre Museologia Social: museu dos rostos suados e afetivos

Essas peculiaridades fazem do Ecomuseu Nega Vilma um bom projeto para os estudos de museologia social, pois, antes de se pensar numa teoria que pudesse interpretar sua prática museológica, esse ecomuseu já existia como *quintal de memória resistente*, *criativa* e *festejada*. Antes da sua institucionalização como ecomuseu, intuitivamente, essas guerreiras e guerreiros, pessoas que não tiveram acesso ao conhecimento formal da universidade, praticavam a museologia da vida e elaboravam *a* Museologia do Afeto como sustentabilidade dos valores da vida. Lembramos do dia em que preparávamos a pequena casinha do ecomuseu para uma exposição. Uma jovem senhora do morro, com um lenço de trabalho na cabeça, pediu para ver uma foto, pois no horário de abertura do ecomuseu, ela estaria no trabalho. Foram apenas por alguns minutos que ela olhou a foto. Seus olhos brilhavam e a face reluzia de felicidade e sentido. Ela mirava apenas numa foto do acervo, surrada pelo tempo, que estava na parede do pequeno quartinho do ecomuseu, antiga cozinha de Nega Vilma, falecida em 2006. Ao finalizar seu ritual de memória, ela nos relata: aquela sou eu, estava grávida na época. Minha filha hoje tem quinze anos. Venho aqui quando posso. Sinto muita saudade do tempo que ela estava em minha barriga. Aqui vejo minha história. Essa é a Museologia do Afeto.

Ecomuseu Nega Vilma: caminhada com simplicidade

Diferentes mãos amarraram os laços dessa memória até o Ecomuseu Nega Vilma conseguir retirar seu CNPJ e se tornar uma instituição, fato que aconteceu no início do ano de 2013. Isso porque, ecomuseu ele sempre foi, mesmo quando não conhecíamos a palavra e o conceito a ela vinculado. Mas, um outro tipo de empoderamento aconteceu quando o animador cultural Nelson Crisóstomo, pesquisador das trilhas de escravos no Rio de Janeiro, chegou ao morro Santa Marta. Sua parada final seria o quintal de Nega Vilma, Rua da Tranquilidade, n. 3, casa 2, início de muitas histórias. Ao descobrir esse poço de memória viva, ele rapidamente afirmou para Kadão Costa: "Aqui já existe um Ecomuseu!".

Em mensagem enviada a Kadão Costa, no dia 13 de maio de 2010, Nelson Crisóstomo expressa-se nos seguintes termos:

> O Ecomuseu do morro é um espaço de memória, de lembranças e esquecimentos. O Ecomuseu Nega Vilma é um lugar de expressão individual e coletiva onde o personagem empresta referências materiais e imateriais das tecnologias ancestrais de manejo ambiental e de relação com o tecido social circunvizinho. A fauna, a flora, as nascentes, os sons, os cheiros, os sabores do morro. Todos os sentidos revisitados no decorrer de nosso tempo. Santa Marta, morro de saudades... de você, minha Vilminha!

Em 2010, chegaram os representantes do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) na pessoa do museólogo Mario Chagas que construiu uma história de poemas e memórias com o Ecomuseu Nega Vilma. Mantendo a tradição herdada da avó Geralda, do pai Walmir e da Tia-mãe Nega Vilma, Kadão Costa conservou o espaço como um lugar de encontro e de manifestações culturais diversas. Essa talvez seja uma grande marca do Ecomuseu Nega Vilma. Não é preciso grandes financiamentos para o ecomuseu acontecer. Ele já é, na medida que, na simplicidade, torna a memória do passado viva no presente com ações continuadas.

Institucionalização da memória do Ecomuseu Nega Vilma: um ato político de direito à memória

Após perceber os constantes desafios surgidos da vivência cotidiana da comunidade, o processo acelerado de mudanças urbanas que atinge as favelas da Zona Sul e os problemas sociais do morro Santa Marta, o Ecomuseu Nega Vilma compreendeu que a institucionalização da memória fazia parte de um processo político imprescindível para um engajamento planejado em situações específicas na favela e na cidade do Rio de Janeiro. O Ecomuseu Nega Vilma abriu outro capítulo na sua história, com uma nova equipe, intermináveis discussões, idas e vindas, até conseguir construir um estatuto e definir provisoriamente sua missão. Nessa nova fase, várias pessoas foram importantes: Cida, Michele, Zeca Barros, Roberto, Walmir, Ladislau, Julyanna Costa, Dell Delambre, Kadão Costa, Pollyanna Ferrari, Lucas Tibúrcio e outras pessoas que, anonimamente, foram importantes nesse processo. Numa segunda etapa do Ecomuseu Nega Vilma, por questões de tempo e identidade, houve uma redução na equipe. Começaria uma árdua caminhada para elaboração da missão, construção de um plano de sustentabilidade e legalização jurídica, isto é, fundação institucional com CNPJ. Em janeiro de 2013, o Ecomuseu Nega Vilma teve sua institucionalização com Ata de Fundação, Estatuto e CNPJ. Em seu Estatuto, a Missão do Ecomuseu foi definida nos seguintes termos:

> O ECOMUSEU NEGA VILMA tem por missão ser uma instituição de referência na afirmação e preservação das memórias material, imaterial e territorial em tempos de mutação urbana e na promoção dos valores eco-sócio-culturais da comunidade do Santa Marta, contribuindo com a efetiva integração sustentável desta comunidade com a cidade do Rio de Janeiro e a sociedade brasileira, a partir de atividades de responsabilidade social, que promovam a dignidade humana e as sabedorias de resistência oriundas da favela, enfatizando a Educação, a Cultura e a "Sustentabilidade" dos Valores da Vida[2].

Nesse sentido, o Ecomuseu Nega Vilma configura-se como um espaço onde a reflexão sobre memória culmina em iniciativas para intervir na dinâmica social da favela. Para tanto, o Ecomuseu recebeu o patrocínio do Ministério da Cultura, através do projeto elaborado por Kadão Costa e Pollyanna Ferrari, contemplado pelo edital Microprojetos para Territórios de Paz, auxiliando na realização de suas atividades em 2011. A partir desse projeto, foram realizadas oficinas de arte no papelão (Robinho), contação de história, oficina de memória, aulas de música (Lucas Tibúrcio), e apresentações do Grupo Fala Brasil, que possui uma parceria frequente com o Ecomuseu Nega Vilma.

O Ecomuseu Nega Vilma também se constitui como um lugar privilegiado de debate e de discussão construtivas entre os moradores e as esferas de governo. Podemos citar como exemplo a participação recente do Ecomuseu nos eventos e discussões contra a remoção do alto da comunidade proposta pelo Estado; na organização de um debate no dia da consciência negra, bem como na participação em discussão sobre a questão do lixo na comunidade, dentre outras iniciativas. Sendo assim, contamos com o importante diálogo e parceria com a Secretaria de Direitos Humanos, com a UPP social e demais entidades presentes na comunidade, além da integração com o IBRAM, Museu da Maré, Museu de Favela (MUF), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), UCAM/IUPERJ, Associação de Moradores do Santa Marta, Associação de Musicoterapia do Estado do Rio de Janeiro, Colégio Eduardo Guimarães, Trama Afro-indígena e da parceria com o programa de documentação sustentáveis e consultoria em Sustentabilidade *Gol para o Planeta.* Em meados de 2013, foi confeccionado um site[3] com o intuito de divulgar as ações do Ecomuseu, expor seu acervo e de ampliar as parcerias do projeto.

Rodas de memória, pontes do passado com a memória do presente: *Oh! Nega de Memória!*

E como falamos de memória, gostaríamos de registrar alguns acontecimentos recentes que, certamente, já entraram para história

do Ecomuseu Nega Vilma e do pico do Santa Marta: participação no *1º Encontro Nacional de Empreendedorismo Cultural*, em Belém; participação no *Cultura Brasil* de 2011 e de 2012; participação na exposição *TeciDOSer*, realizada em 2011, com telas da irmã de Nega Vilma, Rosa da Costa, que mora no Canadá e viveu toda sua infância no morro. Uma de suas obras se chama "Geralda", a única imagem que se tem da mãe de Vilma. Para a primeira exposição de Rosa na comunidade Santa Marta, os curadores criaram o conceito *Através-do-Morro.* Telas foram espalhadas da última estação do plano inclinado até o quintal do ecomuseu, usando as casas dos moradores. Além disso, o ecomuseu foi representado no *IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários,* em Belém.

No dia 27 de fevereiro de 2013, realizamos a *Intervenção Cultural do Ecomuseu Nega Vilma*. Nesse dia, junto com representantes da comunidade, dialogamos sobre as remoções no pico do Santa Marta e na cidade do Rio de Janeiro. No dia 11 de maio de 2013, organizamos a exposição: *NÓ-SSAS RAÍZES.* Ensaios fotográficos de François Maurel. Com uma forma inovadora, parte das fotos foi projetada na tela, assim conversávamos sobre a relação entre a favela e a África, já que as fotos eram do continente africano. No dia 13 de julho de 2013, aconteceu a Roda de Memória: *Ecomuseu é Comunidade*. Apresentação do projeto para líderes comunitários. No dia 18 de julho de 2013, o Ecomuseu Nega Vilma organizou o evento, *Memórias da Senzala: 50 anos do Grupo de Capoeira Senzala*. No dia 28 de julho de 2013, realizamos a Roda: *Memórias das Geraldas*. Nesse dia, foi possível reunir os filhos Mestre Sorriso e Walmir, ambos residentes na França e relembrar algumas histórias. O Ecomuseu Nega Vilma também participou ativamente da construção do *Plano de Histórias e Memórias das Favelas* do Rio de Janeiro, discutido e elaborado junto com o governo do Estado, Secretaria de Direitos Humanos e moradores. Esteve na *Primavera dos Museus* no Museu da República e debateu outro modelo de sociedade na Rio+20, Rio Centro, e na Cúpula dos Povos, no Aterro do Flamengo.

Ecomuseu Nega Vilma: escrevendo a história do morro e conversando com o mundo

Não temos dúvida que uma das grandes conquistas e alegrias do Ecomuseu Nega Vilma foi ter sido convidado para ser um dos anfitriões na cidade do Rio de Janeiro, na organização da *XV Conferência Internacional da Nova Museologia* (MINOM), que aconteceu entre os dias 8 e 10 de agosto de 2013, no contexto da realização da *23ª Conferência do Conselho Internacional de Museus*, na Cidade das Artes, Rio de Janeiro. Por diversos motivos, essa participação foi importante para memória do Ecomuseu Nega Vilma, a começar pelo diálogo que se pode realizar com experiências do mundo inteiro, e pelo conhecimento de outras Geraldas e outras Negas Vilmas. Descobrir que a memória viva do morro é parte da memória quente do mundo, fato que ficou evidente com a projeção de imagens do ecomuseu no Arco do Teles, enquanto o Grupo Fala Brasil entoava sambas antigos que carregam as memórias do morro, foi muito importante. Por isso, vale relembrar o entendimento de Ecomuseu, incluído na comunicação apresentada no dia 8 de agosto, na abertura do encontro no Museu da República, pelo Consultor em Sustentabilidade do Ecomuseu Nega Vilma, Dell Delambre:

> O Ecomuseu quebra hierarquias de poder; Ecomuseu se põe e se tira; Ecomuseu é sempre provisório: o que é hoje, pode não ser amanhã, podendo voltar a ser depois de amanhã; Ecomuseu é festa; Ecomuseu é simplicidade; Ecomuseu é memória e memória politizada, resistente e questionadora[4].

Como sinônimo de uma etapa voltada para memória da memória, a partir da intuição de Nelson Crisóstomo, a equipe trabalhou para realização nos dias 18 e 19 de 2013, do *1º Seminário do Ecomuseu Nega Vilma, 125 anos de Memória*. Tecido de diferentes símbolos, esse seminário seria um marco para sua história. O Ecomuseu da favela realizava, no Museu da República, um encontro que colocaria na mesma mesa: a Universidade, na representação da UCAM/IUPERJ (Geraldo Tadeu); os museus tradicionais (Museu da República); e

os museus de favela (representado pelo Ecomuseu Nega Vilma e outras expressões comunitárias que compareceram e estiveram à mesa, dentre elas, Museu de Favelas – MUF – e Museu da Maré). De igual importância, seria a exposição "*Memórias do Morro*", organizada pelo Ecomuseu Nega Vilma, que ficaria, por quase dois meses, no espaço do Museu da República. A abertura contou com a apresentação musical do Grupo Fala Brasil, com os sambas que também são partes intrínsecas de nossas memórias. A exposição apresentava leituras diferentes do morro, com artistas da favela (Fábio Nélio e Rogério Dedeu) e alguns de fora, dentre eles, Marco Terranova, Rosângela da Costa e Mario Barata. O artista lançado pelo Ecomuseu, Fabio Nélio, iniciou sua jornada como desenhista autodidata. No morro Santa Marta, expôs seus primeiros trabalhos no Ecomuseu Nega Vilma em 2012. Dedicou-se especialmente ao lápis de cor e grafite, produzindo edições em papel narrando o dia a dia do Santa Marta em épocas de violência.

Para Bruno Pongelupe, curador da L'Amateur Galeria de Arte:

> *As obras de Fabio Nelio sintetizam o antigo cotidiano do Santa Marta por meio do tráfico. Elementos como armas, baile funk e tiroteios representam uma era do domínio de facções. É possível fazer uma analogia à obra Guernica de Pablo Picasso que foi exposta pela primeira vez no Museus da República Espanhola e retratou o bombardeio sofrido pela cidade. "Não, a pintura não está feita para decorar apartamentos. Ela é uma arma de ataque e defesa contra o inimigo". (Pablo Picasso) Fabio hoje pinta pela paz e pela evolução social. Mas deixa claro que sua atenção ao passado não pode ser esquecida*[5].

O Ecomuseu Nega Vilma teve sua primeira publicação internacional em 2013. No evento de pré-inauguração do Ecomuseu realizado em 2010, esteve presente o etnólogo Jean-Yves Loude que relatou sua visita no livro *Pépites Brésiliennes*, lançado em 2013, na França. Nesse mesmo evento, também estiveram presentes o antropólogo Milton Guran e Eulícia Esteves, professores da Universidade Cândido Mendes, que intermediaram a aproximação com esta Universidade por meio de uma bolsa de estudos cedida a Kadão Costa.

Após vários anos de diálogo, através do proponente do projeto, o Ecomuseu consolidaria sua primeira parceria institucional. No dia 28 de agosto de 2013, no décimo primeiro andar da Universidade Cândido de Mendes/IUPERJ, a equipe de gestão do Ecomuseu Nega Vilma começaria as reuniões para construção do projeto de pesquisa e extensão da Universidade. Após quase três meses de reuniões, debates, visitas da direção da UCAM ao morro Santa Marta e ao espaço do Ecomuseu Nega Vilma, seria construído o projeto de Extensão e Pesquisa com três áreas: Pesquisa, Acervo e Oficinas. Devemos pontuar como memória, que esse é o primeiro Programa de Extensão da Universidade Cândido Mendes que será realizado fora das dependências da universidade, isto é, no espaço da favela, no Ecomuseu Nega Vilma. Pela história política da Universidade Cândido Mendes e seus posicionamentos firmes contra a ditadura, certamente, esse será outro capítulo memorável para história do Ecomuseu Nega Vilma e seu papel no engajamento nas questões do Pico do Santa Marta, em particular, e do Rio de Janeiro, em geral.

Ecomuseu Nega Vilma: sempre inconcluso e por re-fazer

A memória da força do Ecomuseu Nega Vilma é a gratidão. Gratidão por todos aqueles que passaram, ajudaram e se foram; gratidão porque, até nesse sentido, ele apresenta outra lógica de gestão sustentável, através cooperação participativa de amigos. Porém, o Ecomuseu Nega Vilma tem alguns grandes desafios, já que deseja continuar seu processo com responsabilidades maiores: a auto-sustentabilidade financeira, a consolidação e ampliação da equipe do Ecomuseu, a adequação do espaço, e, principalmente, manter viva a arte do encontro, a memória, a cultura da favela e do Brasil, a partir da vida de tantas Geraldas, Vilmas, Rosas e Sorrisos.

Memórias do Morro[6]

O Ecomuseu Nega Vilma é um olhar,
um recorte, um discurso
sobre um modo de existir
tão complexo quanto o viver de tantos outros.

Apenas um...

Ser o que sempre foi
Resistindo e preservando
traços de sua essência.
Sendo assim, já é.

Memórias de meus ancestrais
Manejos tradicionais e saberes
que só sei por que vivi,
sobrevivi e quis saber.

De onde? Quem são? Por quê?
Meus filhos vão entender,
meus netos vão reconhecer

Tantas Vilmas e Geraldas
Raízes africanas, matizes do Brasil
Será sempre preciso dizer
Para o tempo não esquecer

De onde,
quem são
e por quê?.

Notas

* Produtor Cultural, fundador e presidente do Ecomuseu Nega Vilma, localizado na comunidade de Santa Marta, na cidade do Rio de Janeiro.
** Graduação em Teologia pelo Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil (STBSB), graduação em Pedagogia pela Faculdade Batista, (FABAT), mestrado pelo STBSB e doutorado em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/Rio) e Universidade de Tübingen, Alemanha. Doutorando em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Consultor em Sustentabilidade do Ecomuseu Nega Vilma, na comunidade do morro Santa Marta (RJ) e do Ecomuseu Amigos do Rio Joana, no Complexo do Andaraí (RJ). Em 2013, participou do Grupo de Trabalho que sistematizou o documento final da XV Conferência do Movimento Internacional para Nova Museologia, Declaração do Rio MINOM 2013.
*** Musicoterapeuta, fundadora e consultora do Ecomuseu Nega Vilma, localizado na comunidade de Santa Marta, na cidade do Rio de Janeiro, RJ.
1 A exposição foi realizada no período de 14 de setembro a 22 de outubro de 2011. Para maiores informações ver: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/12.048/4027>.
2 Ver Estatuto do Ecomuseu Nega Vilma, p. 1.
3 Ver: <ecomuseunegavilma.wix.com/santamartarj>. Confeccionado por Pollyanna Ferrari, Kadão Costa e Julyana Costa.
4 Arquivo dos autores.
5 Arquivo dos autores.
6 Poema de autoria de Kadão Costa e Pollyanna Ferrari.

Referências

CHAGAS, Mário. **Novos Rumos da Museologia**. 1ª ed. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), 1994. v. 1. 1p.

DELAMBRE, Dell. http://golparaoplaneta.wordpress.com

MOUTINHO, Mário. Sobre o conceito de *Museologia Social*. **Cadernos de Museologia.** n. 1. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 1993, p. 5-9.

RIVIÈRE, George Henri. **La museología:** curso de museología, textos y testimonio. Madrid: Akal, 1989

SACHS, Ignacy. **Ecodesenvolvimento. Crescer sem destruir.** São Paulo: Vértice, 1986.

VARRINE, Hugues. **As raízes do futuro.** o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

Recebido em 24 de março de 2014.
Aprovado em 28 de julho de 2014.

Abstract

Nega Vilma Ecomuseum dialogues with multiple social actors e authors. Its name bears the density of a resistant memory that is not present in the country's national museums. Its name brings the marks of a Brazilian woman, black, poor and living in a favela; it brings up questions that allude to the hegemonic power structures of the country, to discrimination, to the cultural history coming from the so-called "periphery", that afterwards gains "centrality".

Keywords: Ecomuseum. Nega Vilma. Santa Marta. Social Museology. Cultural Heritage.

Entre a Utopia e a Atopia: a experiência do Programa Lomba do Pinheiro, Memória, Informação & Cidadania, Porto Alegre-RS

*Ana Maria Dalla Zen**

Resumo

Este artigo analisa uma experiência de interatividade entre o ensino, a pesquisa e a extensão universitária realizada pelo curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em parceria com o Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro, Porto Alegre, RS, intitulado "Programa Lomba do Pinheiro: memória, informação e cidadania". Trata-se de um programa criado para construir, num processo de gestão participativa entre a Universidade, o Museu Comunitário da Lomba e a população do Bairro da Lomba do Pinheiro, alternativas para recuperação da memória social da e das histórias de vida individual dos moradores do bairro. Através do incentivo ao fortalecimento do sentimento de pertencimento, a valorização da autoestima e o empoderamento do território pela comunidade, objetiva-se contribuir para reverter os altos índices de exclusão socioeconômica das pessoas atendidas. Através da metodologia da história oral, sob a forma de uma pesquisa-ação, incluiu rodas de memória com antigos moradores, exposições itinerantes, sob a forma de museus de rua, oficinas de educação patrimonial e um programa de turismo ecológico local. Os resultados revelam que a experiência vem obtendo sucesso na conexão entre o ensino, a pesquisa e a extensão universitária na superação de problemas sociais. Foi envolvido, no âmbito acadêmico, vinte e cinco disciplinas, trinta bolsistas e trinta professores do curso de Museologia, e, no âmbito comunitário, cerca de três mil pessoas. O alcance da proposta pode ser medido pelos elevados índices de participação e envolvimento dos alunos do ensino fundamental e médio, professores e donas de casa em todo o processo de planejamento participativo e nas ações realizadas. Conclui-se que a iniciativa é uma estratégia adequada de integração do ensino de sala de aula numa proposta de ação comunitária, concretizada através de reflexões teórico-metodológicas em torno de um processo integrado de ensino, pesquisa e extensão universitária.

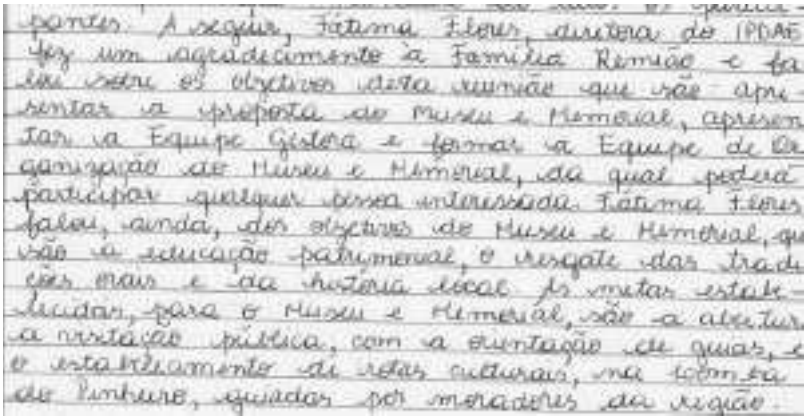
Palavras-chave: Museologia. Ação educativa. Museus comunitários. Patrimônio imaterial.

Introdução

Da utopia à atopia, assim podemos caracterizar o percurso do *Programa Lomba do Pinheiro: Memória, Informação e Cidadania*, que, desde 2008, é realizado em parceria pelo curso de Museologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com o Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro, sob a forma de interação entre o ensino, a pesquisa e a extensão no currículo do curso de Museologia.

Utopia, termo grego que significa um não-lugar, um lugar que não existe, que traz consigo a ideia de uma realidade imaginária, fantástica, é a tradução mais precisa do sonho que nos moveu ao dar início a este projeto. Um sonho ainda não realizado, uma esperança muito forte de inserção do curso de Museologia na Lomba do Pinheiro, para integrar-se à proposta de um museu comunitário que, como descreve Varine (2012), preocupa-se com as pessoas, com o território e com o seu patrimônio. Num bairro situado na periferia da cidade, a presença de um museu foi exigência da própria comunidade, que exigiu a sua criação, integrado ao Instituto Popular de Arte e Educação (IPDAE), organização não governamental criada em 1998, com o objetivo construir alternativas inclusivas para a comunidade, em especial em torno da música e da leitura. Desse modo, em 27 de janeiro de 2005 o Museu foi criado, junto com o Memorial da Família Remião, em prédio cedido por essa família. Já naquela data, foram propostas as suas funções, como se pode ver no documento abaixo (figura 1):

Figura 1 – Ata de criação do Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro, 27 de janeiro de 2005



Fonte: Livro de Atas, IPDAE.

Ou seja, o registro da história local, a educação patrimonial, o estabelecimento de rotas culturais e a criação de guias locais, foram os focos eleitos pelo Museu, que viriam a ser o foco do Programa, a partir de projeto de gestão coletiva entre o Museu, a Universidade e a comunidade. O Museu tornou-se, assim, um lugar permanente de troca de saberes e de conhecimentos entre os três parceiros, facilitando ações para que a comunidade se apropriasse de sua memória para enriquecer as relações sociais no seu interior, desenvolver a consciência da própria história. Desse modo, converteu-se num lugar de reflexão, crítica e ação transformadora.

A superação dos altos índices de vulnerabilidade social se constituiu, desde o início, como a meta a ser atingida, através de ações voltadas para aumentar a autoestima e incentivar entre os moradores o sentido de pertencimento ao seu território. E, nessa imersão comunitária, as definições e delineamento das ações se constituíram sempre no resultado de permanente discussão entre as lideranças comunitárias, o Museu e a Universidade.

Essa foi a nossa utopia. A sua transformação numa atopia, que é "[...] uma situação que está fora do lugar próprio, ou que seguiu o caminho errado"[1], e foi acontecendo aos poucos, a tal ponto que hoje o Programa persiste, só que de forma totalmente diferente daquilo que foi imaginado em seu início.

Assim, nos itens que seguem neste artigo, será feita uma reflexão teórico-metodológica em torno do Programa, com o objetivo de responder às seguintes indagações: até que ponto ele se converteu numa proposta interativa de ensino, pesquisa e extensão universitária? E, nessa linha, como se avalia a sua contribuição para o fortalecimento da comunidade? Para respondê-las, iniciaremos por uma breve imersão na história do Programa, acompanhada por uma sintética reflexão teórica em torno da função social da universidade, da relação entre extensão e comunicação e sobre o papel dos museus comunitários no desenvolvimento e mudança social.

Feito isso, os resultados obtidos serão interpretados, à luz da teoria e da prática, e, finalmente, serão tecidas algumas

considerações finais, numa perspectiva de avaliação qualitativa, própria para uma proposta desse gênero. A quantificação, nesse enfoque, serve apenas como referência da avaliação que se deseja, calcada nas expectativas, sonhos e alternativas encontradas pelo Programa para reverter os indesejados índices de exclusão social daquelas pessoas. E, no âmbito acadêmico, para avaliar a própria função da universidade, enquanto instituição pública e gratuita, responsável direta pela proposição de alternativas de construção de um mundo melhor e mais justo.

A tessitura teórico-metodológica

No ano de 2009, a então diretora do Museu, professora Cláudia Feijó da Silva, propôs uma parceria com o recém-criado curso de Museologia da UFRGS, para a criação de um projeto que reunisse as duas instituições em ações voltadas à Museologia Social, tendo sido assim criado o Programa *Lomba do Pinheiro, Memória, Informação e Cidadania*. A sua tessitura teórico-metodológica, desde o primeiro momento, contemplou uma trama interdisciplinar, complexa e inclusiva, calcada no conceito de complexidade, proposto por Morin (1998). A sua justificativa podia ser facilmente encontrada nas palavras de Boaventura de Sousa Santos (1996), que afirma ser a extensão universitária, enquanto atividade de aplicação do conhecimento e do ensino gerados na academia, uma necessidade inadiável das universidades públicas, em especial as latino-americanas, que só têm razão de ser na medida em que assumam um compromisso ético de reversão da exclusão social daqueles que não ingressam em seus espaços. Nessa linha, as ações previstas no Programa se constituíram numa rede indissolúvel entre o ensino, a pesquisa e a extensão, onde o que está sendo ensinado em sala de aula e o que está sendo investigado nas pesquisas é diretamente revertido nas propostas levadas a efeito no Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro. Além disso, foram ignoradas as tradicionais compartimentações do conhecimento em disciplinas isoladas, substituídas por olhares transdisciplinares e solidários, o que

permitiu a tessitura de reflexões a um só tempo racionais, subjetivas, sensíveis e emotivas. Sem essa trama, teria sido impossível a Universidade atuar junto com o Museu e com as pessoas da Lomba do Pinheiro.

Desde o início, o Museu já se destacara como uma referência na área social junto à comunidade. A busca de alternativas mais inclusivas se operacionalizou através do oferecimento de um curso que preparava os alunos interessados em ingressar no ensino superior; de oficinas de produção audiovisual, xadrez, mapeamento cultural, artesanato, entre outros; da montagem de uma sala de acesso à Internet, de uma biblioteca comunitária que, além de facilitar o acesso a livros e revistas, também promove oficinas de leitura e produção textual. Desse modo, desde a sua criação ele atuou em consonância com as diretrizes da Política Nacional de Cultura (BRASIL, 1974) e do Plano Nacional de Cultura (BRASIL, 2007), ao fazer uso de diferentes estratégias para envolver a comunidade em atividades de inclusão e mudança social através da cultura, no que se refere à criação de novos espaços de desenvolvimento e inclusão tendo como referências a reapropriação da história local, o reconhecimento do território e do patrimônio.

A Educação para o Patrimônio, calcada especialmente em Varine e Priosti (2007), contribuiu com alguns subsídios teóricos-metodológicos e filosóficos igualmente necessários. Repensar e reconstruir os lugares que habitam, valorizar as estratégias de sobrevivência encontradas, através da preservação de seu patrimônio, foram as estratégias utilizadas para permitir que as pessoas se empoderassem de suas existências como cidadãos, sem perder de foco a noção de que o passado persiste no presente e principalmente na realidade em que as pessoas hoje circulam, e especialmente contribui para subsidiar as perspectivas da comunidade.

O registro das vivências, emoções e sentimentos da comunidade calcou-se nas narrativas dos sujeitos, reunidas sob a forma de rodas de memória. A metodologia da história oral foi utilizada com sucesso para o registro das narrativas, já que os depoimentos orais permitem

a vivacidade típica dos documentos pessoais, o entusiasmo de alguém que relata a sua própria experiência, a tal ponto empolgado que a sua narrativa colore o passado de modo único, dando uma nova vida a eventos que de outro modo pareceriam distantes (ALBERTI, 2004). Assim, são realizadas as rodas de memória, que se tratam de grupos informais, pensados tão somente com a finalidade de reunir as pessoas para exercitar o prazer de rememorar, reunir, reencontrar, sonhar e relembrar. E também esquecer o promover a catarse daquilo que não se queira lembrar.

O Programa tem como um de seus objetivos específicos o estabelecimento de processos de comunicação que possam fornecer as condições necessárias para que os sujeitos cuja história de vida se deu nos entornos do Museu, possam se reconhecerem e serem reconhecidos, enquanto pessoas que fazem parte de um fato museal, material ou imaterial. Entende que deve fomentar o respeito ao passado, real ou imaginário, o sentimento de pertencimento a um dado grupo, a consciência coletiva e a preocupação com a individualidade, com a memória e com a identidade, cujos registros se constituem no patrimônio do grupo, e necessitam ser preservados e compartilhados com as novas gerações.

O Programa tem seu suporte teórico no conceito de patrimônio definido pela Declaração de Caracas, do ICOM, de 1992 (CADERNOS..., 2014), que considera como tal o conjunto de todas as expressões materiais, imateriais e espirituais que caracterizam uma nação, região ou comunidade (PRIMO, 1999). Enquanto as expressões materiais referem-se a elementos concretos, as imateriais e espirituais, incluem o intangível e o impossível de ser tocado fisicamente, tais como os saberes, fazeres e as celebrações. Do mesmo modo, o material possui historicidade, significado e simbologia que se constituem no plano do intangível. Assim, o material e imaterial estão sempre interligados. Por outro lado, quando se fala em cultura não se pensa apenas nas representações antrópicas, mas também no meio ambiente em que a vida humana acontece. O patrimônio cultural, nesse sentido, inclui também o patrimônio natural da humanidade.

Hugues de Varine e Odalice Miranda Priosti (2007) destacam que as ações dos museus comunitários, ao invés de se vincularem aos acervos, trocaram de foco, voltando-o para as pessoas de seu entorno. A noção de patrimônio também mudou, deslocando-se prioritariamente para as relações cotidianas, para a própria dinâmica da vida humana em interação com outras formas de vida. A diversidade cultural, a biodiversidade e a biosfera passaram a fazer parte da problemática do patrimônio. Desse modo, o conceito de patrimônio, antes restrito ao acervo do museu, abriu a porta e as janelas e saiu para a rua, para o mundo, para o planeta. Fez-se saltimbanco, vira-mundo, sem fronteiras, nem bandeiras.

Diálogos e troca de saberes

A fim de que se permitam diálogos efetivos entre a Universidade, o Museu e a comunidade, o Programa encontrou um dos pilares de sua sustentação teórica, dentro desse processo de comunicação, no papel atribuído às emoções por Maturana (1998), que as define como um dos traços mais importantes do ser humano, e que precisa estar totalmente encadeado com a razão. Sem a conexão entre ambas, o conhecimento a ser produzido, as práticas pedagógicas e as atividades a serem realizadas, teriam uma dimensão conservadora, própria da ciência tradicional, com seus traços de exagerada racionalidade, em detrimento das demais dimensões que nos torna humanos.

A interação do museu com seus públicos se tornou mais complexa para poder dar conta das especificidades, interesses e contextos em que atuam. Ao refletirem esse fenômeno, as ações propostas passaram a contemplar os problemas, as contradições e o patrimônio das minorias. O cotidiano, expresso através de parcerias com sindicatos, cooperativas e demais entidades representativas de grupos sociais, atravessou as portas e entrou nos museus, a partir da Museologia Social, que, desde a década de 1990, vem, de modo provocativo e dialético, insistindo no papel dos museus como espaços de desenvolvimento e mudança social, deixando de ser

templos para se tornarem fóruns. Portanto, a pesquisa, preservação e comunicação, em interação, com as emoções dos sujeitos, devidamente questionadas e problematizadas, constituem-se em vetores da produção de um novo tipo de conhecimento dentro do Programa, que contribuísse diretamente para a construção de uma sociedade mais ética, mais equitativa e solidária.

Dessa complexidade, resultou um processo de desenvolvimento e mudança social, frutos de um gradual projeto educativo, que contribuísse para capacitar os sujeitos a transformarem a sua realidade. O Museu, assim pensado, tornou-se um lugar de permanente comunicação e de trocas de saberes. Nesse processo, conforme Primo (1999), a eficácia de suas ações é medida pela representatividade que consegue criar e manter junto à comunidade em que se insere. É o que a Nova Museologia identifica como sendo a Museologia Social, que se volta primordialmente à valorização do homem enquanto sujeito de sua própria vida, crítico e consciente de sua realidade, o que transcende, em grande escala, a valorização da cultura imaterial quando desvinculada da realidade social.

Produção de conhecimentos & inclusão social

A produção desse tipo de conhecimento, mais inclusivo, coletivo e humano, baseia-se numa via dupla entre universidade e comunidade, função da extensão universitária. É o que Santos (2009b) denomina de extensão em ação, ou seja, no conhecimento se produz através da troca de saberes. Flecha e Tortajada (2000, p .34), insistem que a educação na sociedade da informação baseia-se "[...] na utilização de habilidades comunicativas, de tal modo que nos permita participar mais ativamente e de forma mais crítica e reflexiva na sociedade". Hoje, as escolas se transformaram em comunidades de aprendizagem, apoiadas nos conceitos de educação integrada, participativa e permanente. Os processos educativos são contínuos e permanentes e não se esgotam no ambiente escolar, numa forma combinada e transversal entre o conhecimento acadêmico, o prático e o comunicativo.

Trata-se de um processo que tem o seu referencial no patrimônio cultural, que é o suporte para que a ação educativa se operacionalize. A escola é uma instituição que faz parte do patrimônio cultural, nutrida pelos diferentes patrimônios culturais, representados pelo conhecimento produzido e acumulado ao longo dos anos, ou seja, na tradição, que é também um processo de construção e reconstrução (SANTOS, 2009$_a$, documento eletrônico). Logo, a educação se apoia na construção e reconstrução do patrimônio cultural, e o processo museológico integra-se ao educativo, de modo entranhado, complexo e indissolúvel.

Em busca da utopia: reflexões em torno de uma trajetória

Desde a sua criação, o Programa envolveu moradores, professores, estudantes, técnicos da instituição, que, ao participarem das atividades talvez tenham passado a refletir mais em torno das alternativas de que dispõem, como cidadãos, de transformação do lugar em que habitam, da superação dos problemas socioeconômicos que enfrentam, e, enfim, das perspectivas que podem construir para um futuro melhor. Como diz Edgar Morin (1998), desejar um mundo melhor, que é o que estamos tentando fazer, não é desejar o melhor dos mundos. Apenas um mundo mais inclusivo justo e feliz para viver. A estratégia utilizada foi a realização de oficinas de Educação para o Patrimônio, que passaram a utilizar objetos pessoais, da comunidade e da instituição como fontes de informação. Ocorreu manipulação de documentos, fotos, jornais antigos, vídeos etc., pelos participantes. Foram realizadas pesquisas junto à comunidade para avaliar a compreensão da população no que concerne a museu, patrimônio e memória. E assim, foram criados quatro projetos: rodas de memória, museus de rua, ações de educação para o patrimônio e Lombatur, cujos resultados permitiram que o Programa fosse contemplado com recursos do PROEXT/MEC 2010[2].

As rodas de memória se constituem no registro das narrativas de pessoas identificadas por sua inserção na história e inserção na vida da comunidade. Os museus de rua, por sua vez, constituem-

se na proposta de criação de um museu de percurso que, através de exposições montadas nas ruas e locais públicos, divulguem as memórias dos moradores das trinta e três vilas populares surgidas no Bairro a partir da invasão de terras públicas. As narrativas, assim musealizadas, são discutidas, comentadas, compartilhadas pela comunidade, que, desse modo, se apropria de sua própria história. O projeto de educação para o patrimônio, por sua vez, é realizado através de *workshops* de educação para o patrimônio, com o objetivo de recuperar e história local e participar da (re)construção da memória individual e coletiva da comunidade, através do incentivo a ações concretas de mudança social. Finalmente, o projeto Lombatur é uma rota de turismo comunitário que se propõe a aproximar a noção de patrimônio e Inclui locais de visitação apontados pelos próprios moradores. Nessa linha, os conceitos de patrimônio e de território se integram, através da valorização do capital simbólico constituído pela vida cotidiana, pelas relações que se estabelecem entre as famílias, vizinhos e líderes comunitários. Isso faz com que os moradores se (re)conheçam e assimilem o patrimônio do território. Em consequência, o Museu e a Universidade, numa tessitura complexa entre ensino, pesquisa e extensão, passaram a atuar no processo de reversão da baixa autoestima e dos índices de vulnerabilidade social da comunidade. Talvez, com isso, as pessoas poderiam acreditar mais em si mesmas e de se tornarem protagonistas de suas próprias vidas.

Embora na perspectiva do Programa, falar-se em quantificação seja algo indesejável, pouco sensível e inadequado às perspectivas paradigmáticas em que se fundamenta, para fins de avaliação institucional, apontam-se aqui alguns números, obtidos no período 2009-12,que permitem algumas reflexões: 23 disciplinas, 30 professores e 30 alunos envolvidos; cerca de 2000 pessoas do Bairro; das ações realizadas, resultaram vinte e seis trabalhos apresentados em eventos acadêmicos, dois artigos publicados em periódico científico e dois documentários. No âmbito do ensino, foi defendida uma tese de doutorado[3], e concluído um trabalho de conclusão em Museologia[4]. Portanto, percebe-se, através deles, que

a imersão acadêmica, na perspectiva de integração entre ensino, pesquisa e extensão, foi contemplada.

O ano de 2012 foi decisivo para o Museu da Lomba, ao ser criado, junto a ele, o Ponto de Memória da Lomba do Pinheiro. Intensa mobilização comunitária, apoio financeiro do Instituto Brasileiro de Museus, realização do inventário cultural da Lomba do Pinheiro, montagem de uma significativa exposição reunindo todas as vilas populares do Bairro. Todavia, o resultado mais significativo foi a produção do mapa cultural da Lomba do Pinheiro, em que, pela primeira vez, são localizadas todas as vilas populares do Bairro, invisíveis nos mapas políticos de Porto Alegre. E, dentro dele, o inventário dos pontos de interesse turístico, que delinearam o percurso do Lombatur, contribuiu significativamente para o reconhecimento e a construção de uma nova imagem para o Bairro. Todavia hoje o Ponto de Memória e o Museu Comunitário se separaram, num doloroso processo que somente trouxe prejuízo para a comunidade, que merece ser revisto e melhor interpretado.

A Atopia ou a reconfiguração do sonho

No ano de 2013, o Programa foi novamente contemplado com recursos do PROEXT/MEC. Isso permitiu a manutenção de uma equipe de alunos do curso de Museologia permanentemente envolvida com o Museu Comunitário, sob coordenação docente e de um museólogo[5]. A utopia deu lugar à atopia, a partir do momento em que uma redefinição de rumos foi sendo feita, em que praticamente somente a Universidade assumiu praticamente todas as atividades do Museu. O IPDAE, como instituição mantenedora, garante as despesas necessárias para mantê-lo aberto, e contratou uma das alunas como responsável por seu funcionamento.

Nesse período, a ênfase se deu na atuação junto à comunidade escolar, num planejamento elaborado de forma autônoma e participativa pelos próprios alunos da Universidade, promovendo ações que viabilizassem diálogos em torno do tema patrimônio local entre os alunos e professores, de modo a facilitar uma verdadeira

apropriação das memórias, das pessoas e do território como seu patrimônio cultural. A utopia, nesse caso, se constituiu na busca de alternativas para que os alunos realmente se sentissem pertencentes ao bairro, e se orgulhassem disso.

A primeira ação foi tornar a rota de turismo comunitário uma opção permanente, a ser repetida sempre que um grupo se interessasse em realizá-la. Desse modo, o Lombatur foi sem dúvida o ponto alto dessa nova etapa, com percurso inventariado pelos próprios moradores e mediado pelos alunos da Universidade, que propõem questionamentos sobre o reconhecimento do bairro como patrimônio pelas pessoas.

Outra atividade muito importante foi a série de oficinas de Educação para o Patrimônio, num total de três oficinas que se repetiram mensalmente, durante todo o ano, com tal sucesso que hoje foram integradas à programação permanente do Museu, a saber:

a) Oficina de mapa: Propõe-se a montar, de forma coletiva, um mapa com os principais pontos da Lomba, como estratégia de abordagem dos conceitos de identidade e de pertencimento. O mapa é desenhado e pintado, e, a seguir, são marcados nele os pontos que cada um reconhece como sendo os mais importantes da Lomba do Pinheiro, justificando suas escolhas. Percebe-se, nela, o quanto as crianças conhecem ou não o lugar onde moram, aquelas que só circular no roteiro da casa para a escola, e as outras que têm uma noção mais ampliada do território.

b) Quem sou? Inicia com a contextualização histórica de como a Lomba do Pinheiro surgiu, com um material de apoio, elaborado pelo Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro, onde se analisa a subdivisão do Bairro em vilas, inexistentes nos mapas oficiais da cidade. Segue-se jogo de perguntas e respostas onde se tenta descobrir os nomes das vilas, identificar aquela em que cada um mora e falar sobre ela, dizendo o que tem de bom e de ruim.

c) Oficina de Arqueologia: Inclui uma aproximação conceitual com essa área, como é feita, qual sua importância, e seus

> desdobramentos dentro das outras áreas do conhecimento. São abordados os conceitos de história oral, patrimônio material e imaterial, lembranças e narrativas. Conversas acontecem sobre tradições, culturas diferentes das que as crianças já conhecem, preconceitos, formas de ver o mundo. Num segundo momento é pedido às crianças que identifiquem em suas casas a existência de caixas que possuam objetos antigos, para serem apresentados ao grupo. Daí decorrem interessantes diálogos sobre os objetos e suas funções.

Desse modo, 2013 se caracterizou como o ano dos alunos, sejam aqueles das escolas locais, sejam os da equipe de trabalho. Se os primeiros participaram ativamente de todas as ações realizadas, atingindo números muito significativos, os últimos encontraram no Programa um espaço de diálogo ente a Universidade e a sociedade, numa prática de Museologia Social que só é possível de ser exercida fora dos muros académicos, na própria visão dos alunos:

> As experiências vividas durante 2013, pelos alunos só podem ser vistas, como a melhor forma de se entender a Museologia Social, a Educação para o Patrimônio, a busca de conhecer os saberes estudados na sala de aula, entre paredes e somente paredes. Quando vamos ao local, vivemos a realidade da comunidade, as opiniões mais diversas, as abordagens, os olhares das crianças para nós enquanto alunos, inseridos em algo fora do nosso contexto usual, esses olhares que mudam durante o processo de aprendizagem e apropriação do saber. Olhares que se voltam para nós hoje não como alunos, mais sim como meios de informação, meios de diálogos, como um meio do conhecimento, o vincúlo estabelecido pela confiança, de estar conversando e trocando ideias com alguém que realmente que ouvir […] fazer a Museologia Social demanda tempo, carinho, dedicação e persistência. Nós, enquanto aprendizes, fomos atrás de atividades, aprimoramos o exercício da paciência, e colhemos os primeiros resultados do ano de 2013, com a confirmação dessas oficinas pelas crianças que estiveram conosco durante todo o processo. Fomos responsáveis em mostrar o Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro, que ele está ali para a comunidade, aberto, um lugar de conversa, um espaço para a convivência de todos[6].

Portanto, a atopia, ao invés de representar o fim da utopia, representa apenas uma mudança nos rumos, talvez uma redução nos alcance dos sonhos inicialmente sonhados, mas não o fim do processo. O museu continua comunitário? Onde está a gestão participativa? Se perderam em meio a um burburinho de interesses divergentes, de choques e de rivalidades entre diferentes grupos de poder comunitário. Talvez retornem num momento próximo, ou não. Hoje, evidencia-se que o Museu da Lomba é, mais do que tudo, uma extensão do campus acadêmico.

Acreditamos que, sem a presença da Universidade, o Museu teria fechado suas portas. Mas se isso tivesse acontecido, qual seria a atitude da comunidade? Eis uma incógnita, que fica sem resposta, pelo menos no momento.

Considerações finais

Enfim, como os como os dados até aqui apresentados já revelaram, o Programa se vem permitindo diálogos entre o ensino, a pesquisa e a extensão na perspectiva de geração de um processo participativo, gestionado através da extensão universitária. As ações contribuíram para transformar o Museu no lugar em que a comunidade se encontra consigo mesma, com suas memórias e esquecimentos. As narrativas colorem suas vidas. E mais, contribuem para o fortalecimento do sentimento de pertença, aumento da autoestima. Acima de tudo, mostra que são sujeitos das próprias histórias, responsáveis pela escritura de um futuro melhor, ou, pelo menos, mais pleno de sonhos.

O encadeamento das disciplinas, alunos e professores da Universidade, se confunde com a própria trajetória do curso de Museologia, ao se constituir num espaço de discussão dos currículos e linhas de pesquisa acadêmica. As estratégias de ação, em especial a realização de rodas de memória com os moradores, a montagem de museus de rua, a execução de oficinas de educação para o patrimônio e a implementação de um sistema de turismo interno no bairro, através do Lombatur, já foram apropriadas pela comunidade

como mecanismos de desenvolvimento e mudança social. No que se refere à dimensão investigativa, os seus resultados permitiram um processo de permanente empoderamento comunitário, através de exposições itinerantes, *blog*, documentários, bem como pela inserção no currículo das escolas públicas do bairro. E, na esfera acadêmica, as indagações, reflexões e conhecimentos produzidos nesse processo vêm sendo divulgados em eventos acadêmicos de âmbito local, nacional e internacional, realizados pelos alunos e professores envolvidos no Programa.

Concluimos que ele se constitui numa estratégia de inclusão social em comunidades periféricas, mas com laços tênues, que exigem um programa permanente e sistemático de ações comunitárias, pensadas, executadas e avaliadas pela própria comunidade, em conexão direta com a Universidade, mas não só pela Universidade. E que é possível integrar o ensino da sala de aula com a ação da comunidade, concretizada através de reflexões teóricas e metodológicas sobre um processo de mudança e desenvolvimento social, na perspectiva da Museologia Social.

Notas

* Graduação em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestrado em Educação pela UFRGS e doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente é professora Associada da UFRGS, professora convidada da Universidade Holística Internacional (UNIPAZ) e coordenadora do Programa Ilha da Pintada: Mulheres, Trabalho e Memória, na Ilha da Pintada, bairro Arquipélago, em Porto Alegre, RS.

1 Disponível em: <http://aulete.uol.com.br/atopia#ixzz2sS4ZBGkX>. Acesso em: 2 de fevereiro de 2014.

2 O PROEXT é um edital do Ministério da Educação que, mediante processo seletivo do qual participam experiências de extensão universitária de todo o País, contempla aqueles projetos de extensão que melhor caracterizam ações de inserção das universidades na busca de alternativas para solucionar problemas da sociedade brasileira. Trata-se da mais efetiva fonte de recursos para a atividade extensionista de que hoje as universidades públicas brasileiras hoje dispõem.

3 KIEFER, Marcelo. Permanência, identidade e re-arquitetura social. Porto Alegre, PPG Arquitetura/UFRGS, 2013 (Tese de doutorado em Arquitetura)

4 MINUZZO, David Kura. Lomba do Pinheiro, memória, informação e cidadania: vozes, olhares e expectativas de seus agentes e atores sociais. Porto Alegre, FABICO, 2011 (Trabalho de conclusão do curso de Museologia.)

5 Museólogo Elias Palminor Machado, UFRGS, vice-coordenador do Programa.

6 Aldryn Brandt Jaeger, Aline Escandil de Souza, Manuela García Moraes, Guilherme Felipe Ribeiro Gomes Silva, Guilherme Gutierres Saldanha, equipe de bolsistas do Programa responsáveis pelas atividades aquí relatadas relativas ao ano de 2013.

Referências

ALBERTI, Verena. **Ouvir Contar:** Textos em História Oral. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional da Cultura**. Brasília, DF: MINC, 1974.

_____. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Brasília, DF: IPHAN, 2007.

FLECHA, Ramón; TORTAJADA, Iolanda. Desafios e saídas educativas na entrada do século. In: **A Educação no século XXI:** os desafios do futuro imediato/ org. Francisco Imberón; trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

ICOM. Declaração de Caracas, 1992. In: **Cadernos de Sociomuseologia.** Lisboa, Universidade Lusófona,v.15,n.15(1999).Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/345>, Acesso em: Fev. 2014.

MATURANA, H. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Trad. José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte, MG: Humanitas/ Ed. UFMG, 1998.

MORIN, Edgar. MORIN, E. **Ciência com consciência.** Trad. Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

PRIMO, Judite Santos. Pensar contemporaneamente a Museologia. **Cadernos de Museologia**. Lisboa: Universidade Lusófona, n.16, 1999. p.35. Disponível em :
<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/512/415>.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice:** o social e o político na pós-modernidade. 2.ed. São Paulo : Cortez, 1996.

SANTOS, Maria Célia. **Museus e educação:** conceitos e métodos. Documento eletrônico. Disponível em: <http://www.rem.org.br/dowload/MUSEU_E_EDUCACAO_2.pdf. Acesso em: 20 Jul. 2009a

SANTOS, Maria Célia. **Museu e comunidade:** uma relação necessária. Documento eletrônico. Disponível em: <http://www.rem.org.br/dowload/MUSEU_E_COMUNIDADE_2.pdf.> Acesso em: 20 Jul. 2009b

VARINE, Hugues de; MIRANDA, Odalice Priosti. O novo museu das gentes brasileiras: criação, reconhecimento e sustentabilidade dos processos museológicos comunitários. **Cadernos de Museologia.** Lisboa: Universidade Lusófona, n.28, 2007. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/512/415>

_____. **Raízes do Futuro**. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

Recebido em 6 de fevereiro de 2014.
Aprovado em 28 de março de 2014.

Abstract

The author analyzes an interactivity experience between teaching, research and University extension done by the Museology Course of Rio Grande do Sul Federal University, in partnership with the Lomba do Pinheiro Community Museum, in Porto Alegre, State of Rio Grande do Sul, titled "Lomba do Pinheiro: memory, information and citizenship Program". It is a program created to construct, in a process of participative management between the University, the Lomba Community Museum and the population of the Lomba do Pinheiro neighborhood, alternatives for the recovering the social memory and individual life histories of the neighborhood 's residents. By supporting the strengthening of the feeling of belonging, valuing the self-esteem and the empowerment of the territory by the community, it aims to contribute to the reversion of the high rates of socioeconomic exclusion of the attended people. Using oral history methodology, in the form of a research-action, it included Memory circles with old residents, travelling exhibitions, on the form of street museums, heritage education workshops and a program of local ecological tourism. The results reveal that the experiment has been successful in the connection between teaching, research and university extension in overcoming social problems. It involved, in the academic sphere, twenty-five disciplines, thirty scholarship students, thirty teachers of the course of Museology, and in the community sphere, approximately three thousand people. The reach of the project may be measured by the high rates of participation and involvement of students of Lower and middle school, teachers and housewives in all of the participative planning process and in the developed actions. The conclusion is that the initiative is an adequate strategy for integrating classroom teaching in a Project of community action, materialized through theoretical-methodological reflections on an integrated process of teaching, research and University extension.

Keywords: Museology. Educational action. Community Museums. Immaterial heritage.

Luta, resistência e conquista: uma experiência museal na cidade Estrutural

*Equipe de coordenação do Ponto de Memória da Estrutural**

Resumo

O presente artigo discorre sobre a experiência museal oportunizada pelas atividades realizadas no Ponto de Memória da Cidade Estrutural, localizada no Distrito Federal, por meio de exposições, entrevistas, "rodas de memória", que são registradas e reapresentadas a partir das narrativas de seus moradores. Apresentam aspectos históricos da cidade, as lutas, as conquistas, a resistência e a importância da memória cultural como instrumento de reflexão, cidadania e cultura.

Palavras-chave: Ponto de Memória. Cidade Estrutural. Luta. Resistência. Distrito Federal. Museologia Social.

> Pra mim a importância da memória é você ter vivido uma história conscientemente e depois você saber contar essa história com crítica, entender qual foi sua parte. Pra mim isso é um poder, eu acho que quando você tem esse entendimento de memória e quando você vive uma história você tem poder nas mãos. O Ponto de Memória é poderoso por isso, porque ele não tem o poder de uma história, ele tem o poder de várias histórias. (Maria Abadia Teixeira de Jesus, Educadora popular e membro da coordenação Ponto de Memória da Cidade Estrutural).

Introdução

Chegando ao final da rua de casas simples onde se localiza o Ponto de Memória, nos deparamos com um portão grafitado, com pessoas na rua, casas coloridas e expressões que permeiam essa cidade, como hip hop, brincadeiras de rua, o trabalho duro e a desconfiança da polícia.

Na primeira exposição do Ponto de Memória da Estrutural, em 2011, há logo na entrada uma barricada formada de pneus e a seguir vê-se a primeira parede toda forrada com diário oficial do Distrito Federal, que traz o nome dos cidadãos que conquistaram um lote na cidade, um sonho distante conquistado à custa de muita luta, muitas disputas políticas e algumas vidas. Na segunda sala, um segundo grafite, agora basicamente monocromático e figurativo representando as ruas da cidade, suas casas e seus moradores, um deles como se estivesse carregando latas d'água penduradas em um cabo de vassoura sobre os ombros e, atrás, outro empurrando um carro de frete, desses utilizados para recolher matérias recicláveis nas ruas. Voltando à primeira sala, há ainda um tambor de lata de 200 litros como destaque no espaço pela sua dimensão e pelo seu significado numa cidade marcada pela poeira.

Ainda na segunda sala, o texto de apresentação da exposição anuncia:

> Esta sala acolhe a memória nossa, moradores e moradoras da Estrutural, memória que se traduz num objeto, numa foto, pedaços de nós mesmos que lembram momentos tristes, momentos sofridos,

> momentos de lutas, de resistências, de alegrias. Objetos aqui expostos que eternizam nossas experiências e vivencias e que nos remetem de volta aos dias idos, às lutas por um lugar para morar, por um lugar nosso, marcado por nossas histórias. Os nossos objetos que desfilaram no cortejo significaram a união mais uma vez em nossas vidas, agora para reviver o nosso passado, para que possamos sentir mais o presente e construir um futuro de conquistas, e para que não nos esqueçamos disto, consagramos as nossas lembranças no altar das nossas memórias, para que os nossos descendentes saibam do seu passado e da importância deste lugar que hoje é a nossa casa no mundo.

Dando continuidade a essa missão, a segunda exposição. Pelas ruas estreitas da cidade as mulheres tomam a frente do cortejo colorido e musical que tem no seu estandarte o carro chefe a anunciar: *Movimentos da Estrutural: a Mulher e a Cidade*.

O protagonismo é feminino. Na entrada do museu estão penduradas fotografias de mulheres consideradas pelo conselho gestor do Ponto de Memória da Estrutural como símbolos de luta, como Carolina Maria de Jesus, Maria da Penha, Olga Benário, Frida Kahlo, Cora Coralina, Clementina de Jesus, Zilda Arns, Dilma Rousseff, Estamira e Rosa Luxemburgo. Na parede lateral da primeira sala encontram-se fotos em tamanho grande em molduras de vidro de mulheres comuns da cidade em poses, maquiagem e produção escolhidas por elas. As fotos tomam a maior parede do local. No lado oposto a essa parede, tem uma cortina de garrafas pet coloridas com objetos femininos dentro. Na sala interna, destaca-se uma grande colcha de retalhos feita de tricoline e chita em tons de lilás com fotos do *making of* da exposição em tamanho 10x15 cm fixadas de maneira espaçada.

Na segunda sala, desta vez a parede lateral esquerda está repleta de espelhinhos de banheiro, daqueles comprados em lojas de R$ 1,99, dispostos de maneira irregular. Alguns desses espelhos foram substituídos por fotografias de mulheres em seu cotidiano na cidade, permanecendo apenas a moldura fina de madeira, outros o observador adentra o universo ali exposto e percebe a sua face refletida no espelho. Em outra parede, como se encerrasse a

exposição, estão fixados objetos que retratam o cotidiano feminino das mulheres como blusas, colares, leque, anéis, calcinhas, lingeries, colher de pedreiro, sandálias. Parte do texto que apresenta a exposição diz:

> Por meio das imagens de vinte e uma moradoras, a exposição retrata as Rosas, as Abadias, as Marias, as Nilzas, a Vanderlinas, as Jaciras, as Solanges, as Marias do Socorro, as Regianes, as Eulinas, as Candaces, as Fátimas, as Luzilenes, as Kellys, as Baianas, as Anas, as Ritas, as Lourdes, as Kátias, que sustentam suas famílias e constroem dia a dia esta cidade.
> São as catadoras, as recicladoras, as costureiras, as estudantes, as donas de casa, as professoras, as artesãs, as feirantes, as chefes de família. Mulheres que lutaram para fixar a Estrutural. Sem elas talvez esta cidade não existisse. Mulheres guerreiras que, ao comporem sua história pessoal, constroem a história coletiva da cidade.

Essas duas exposições são parte de um conjunto vasto de experiências que um grupo de estudantes, militantes, trabalhadores e moradores da Cidade Estrutural, DF, vem vivenciando nos últimos quatro anos, depois que resolveram abraçar o projeto Ponto de Memória. Um grupo diverso, numa cidade diversa, formando um caldo de interpretações, sentimentos, desejos, teorias, ideologias e sonhos. Mesmo assim, assumindo um único compromisso: construir o espaço e a vez da memória de quem construiu e constrói essa cidade. E é sobre essa cidade, a trajetória desse projeto e lugar da memória para essas pessoas que passaremos a falar.

A luta pela cidade e o lugar da memória na Estrutural

A Cidade Estrutural nasceu em Brasília em meados da década de 1960, ainda com um pequeno grupo de famílias, localizada próxima às regiões administrativas do Cruzeiro, Guará e ao Plano Piloto da capital federal. Entretanto, apesar da proximidade com o Plano, a cidade surgiu em razão e ao redor da área onde até hoje funciona o Lixão de Brasília, recebeu um grande contingente de pessoas até que se tornou uma cidade com uma população de cerca de 40 mil habitantes.

A cidade tem esse nome porque localiza-se às margens da DF-095, oficialmente denominada Estrada Parque Ceilândia (EPCL), mais comumente chamada de Via Estrutural, que foi construída no início da década de 1970. Antes disso, chegaram aqui Dona Vanda e Nenéu, conhecidos como os primeiros moradores da região. Quase dez anos depois, ainda que de forma lenta, o mesmo caminho começava a fazer parte da trajetória de vida de muita gente que ia chegando ao lugar, nessa época chamado de "Boca do Lixo", como prova o cartão de vacinação da filha de Dona Lia.

Pessoas de origens e trajetórias diferentes, que entendiam e explicavam de forma diferente a vida naquele lugar. Apesar disso, naquele momento, a luta que tiveram que fazer para viver na Estrutural e não serem removidos dali, fez com se desenvolvesse uma relação interativa que depois viriam ser parte de uma mesma cidade, de experiências semelhantes e demandantes de um mesmo reconhecimento. Isso os levaria a resistir juntos, inclusive contra a repressão política e policial.

No caso da Estrutural, a solidariedade entre moradores não acontecia em razão de uma relação afetiva de imediato ou da identificação por uma história em comum, ao contrário, estavam claras as diferenças, mas a unidade necessária à luta pelo direito à moradia revelaria também uma visão de direito ao lugar compartilhada que se contrapunha ao discurso do governo e da mídia, por exemplo. Sendo inevitável, estar junto, ajudar mutuamente e compartilhar a luta por um direito comum, traz também a festa da vida junto: "*mais aí quando eles chegaram, a gente se misturamos, começaram fazer festa e a gente se misturou*", como nos relata Fátima.

Nesse caminho de permanecer e construir a cidade, passarela, posto de saúde, água, luz e escola, são entendidos como conquistas, ainda que se considere a necessidade de recorrer a conversas e acordos informais com políticos profissionais. Ninguém se vê como simples beneficiários desses bens públicos. Ao contrário, todos se sentem participantes e demandantes das benfeitorias, não apenas porque pautaram o governo, mas também porque se organizavam

e agiam coletivamente para conseguir isso. Onde se fala em direitos conquistados, tenderíamos, por determinada perspectiva, a interpretá-los como nada mais que concessões interessadas. Na Estrutural, porém, entende-se a conquista como um processo de ampliação de um direito resultante da participação política. Contrariando o sentido geral de distribuição de direitos sociais, aqui eles são tomados à força. Independente dos caminhos formais de participação e contrariando a vontade de muitos outros, água, luz e passarela, são resultado de uma luta política.

A luta pelo direito à moradia, além de ser uma reação a um crescimento urbano excludente e concentrador de riquezas, próprio das metrópoles capitalistas, e a uma ordem desigual de reconhecimento de direitos, também era a luta pelo direito de morar na Estrutural, área privilegiada do Distrito Federal, de preservar e usufruir de tudo que se tinha construído e conquistado e de se afirmar que aquele também era lugar de quem vive e trabalha com o lixo.

A relação com o lixo não se limitava a uma questão de trabalho, não só porque imprimia um estilo de vida e uma relação com a natureza diferente, mas também porque implicava uma relação específica entre os moradores da cidade e com as outras cidades do Distrito Federal. A relação com o lixo tem a ver com o cotidiano da cidade, com o seu presente e também com suas perspectivas para o futuro, já que todo ano se renovam as promessas de fechamento do Lixão, o que atinge mesmo quem não trabalha mais *lá em cima*[1], situação da maior parte dos moradores da cidade. Esse futuro, que carrega uma expectativa comum de ter que ir embora um dia, mesmo com a regularização da cidade, é incerto, uma vez que a questão não tem a ver somente com as remoções forçadas dirigidas pelo governo, mas está relacionado com o trabalho, com a pobreza e com o resto da sociedade brasiliense, principalmente, com as cidades vizinhas.

O sentimento de não aceitação no lugar, ainda que acompanhado da ideia de luta e conquista, estão presentes também nas histórias sobre o Lixão e nas interpretações sobre as recentes mudanças

estruturais decorrentes do mercado imobiliário na cidade, que se somam às ações de remoções forçadas empreendidas pelo governo.

Apesar do menosprezo que dizem sentir por viverem na Estrutural, seus moradores também percebem um valor dado à cidade, as facilidades que oferece por ser bem localizada, cercada de lugares caros, e como isso a faz cobiçada. O fato do lixo ainda estar lá talvez seja um dos motivos para que ainda não tenham sido, de vez, arrancados dali. Como diz Creuza, o lugar é de rico, mas por enquanto os ricos não saberiam lidar com essa proximidade do Lixão, porque não é essa a história deles.

Junto com os rumores do fechamento do Lixão e a regularização da cidade, é fácil perceber que aumentou muito o número de interessados em comprar imóveis na Estrutural. A cidade está tomada de placas de venda de casas e ao mesmo tempo de construções de cômodos para aluguel, muitas casas são construídas com pelo menos um andar exclusivo para isso. Não significa necessariamente que as pessoas estejam indo embora, muita gente vende a casa e continua morando aqui de aluguel, e outras da própria cidade compram vários desses imóveis. Ou necessariamente que sejam pessoas de outros lugares chegando à cidade, já que muitos que vivem de aluguel são apenas novas famílias da própria cidade. Mas a questão aqui é: as pessoas têm associado essa movimentação exagerada do comércio de imóveis como parte de um processo que é de expulsão dos moradores da cidade que a construíram e a conquistaram, apontados, geralmente, como aqueles moradores mais antigos.

Junto com essa percepção, que não é só dela, Creuza fala de uma luta para preservar as raízes como sendo contrária a esse movimento de saída da cidade, como resistência a um movimento que se sente acontecer também com a compra e venda de lotes na cidade. Essa luta pela preservação das raízes se faz, segundo Abadia, há muito tempo e está presente desde o dia a dia do catador até a disputa política para contar a história da cidade.

Nas entrevistas e conversas realizadas no Ponto de Memória fica muito clara a importância dada ao fato de contar e guardar da forma mais fidedigna possível as experiências vividas. Existe inclusive

um receio prévio com pesquisadores universitários que aparecem querendo fazer da cidade objeto de estudo, segundo Abadia, principalmente porque, por diversas vezes, essas histórias foram contadas, mas nem sempre se tinha retorno dessas pesquisas, ou ainda porque muitas vezes as pessoas não se sentiram identificadas com o que era contado a respeito delas.

Tão clara é essa preocupação em preservar essas memórias, que, em 1998, um deputado distrital, organizou um acervo com vídeos, fotografias, cartuchos de balas e bombas que haviam sido guardados da Operação Tornado[2], e reuniu esse material numa casa que ocupou na cidade e deu o nome de "Museu do Sangue". O museu, mesmo que fosse um museu particular e que hoje já esteja fechado, tornou-se, e ainda é, muito conhecido na cidade.

Abadia explica que não é porque a história retratada no museu seja toda a história da cidade, ou a mais importante, ou ainda a versão verdadeira dos fatos, que o Museu do Sangue tenha ganhado esse reconhecimento dos moradores da Estrutural, mas é porque na Estrutural entende-se a importância de contar o que se vive ou viveu, ainda que não se tenha toda clareza dos efeitos disso. Outro motivo, ela diz, é que o Museu do Sangue naquele momento fazia parte dos conflitos políticos da cidade, ele representava a versão da história de um grupo, mesmo que liderado por um deputado, um grupo da cidade, o que o fazia conhecido e referência inclusive para os seus adversários. Era reconhecido porque disputar a memória na Estrutural era também parte da política da cidade.

Ainda no final da década de 1990, Deuzani e Telma, que faziam parte do Círculo Operário do Cruzeiro[3], iniciaram uma formação de alfabetizadores na cidade baseado no método de Paulo Freire. De acordo com essa metodologia, como atividade final do processo de alfabetização, os educandos deveriam escrever suas próprias histórias de vida. Do grupo formado, muitas turmas foram iniciadas e muitas histórias escritas, orientadas dessa vez por Antônio Francisco, Vanda e Nana, dentre outros moradores da cidade, alguns novos educadores. Anos depois, Abadia, que já estava acompanhada de outras educadoras populares, acabou encontrando parte desse

grupo e se juntando a ele, e em 2008 fundaram o Movimento de Educação e Cultura da Estrutural (MECE).

Em 2009, Deuzani foi contatada pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), que estava dando início ao programa "Pontos de Memória" e queria consultar o MECE sobre a possibilidade de ter na Estrutural um projeto piloto do programa. A proposta do Ibram era escolher doze cidades ou bairros da periferia das grandes metrópoles para, junto com grupos locais organizados, incentivar a criação de Pontos de Memória. O MECE mobilizou alguns grupos da cidade para uma reunião com o Ibram para apresentação da proposta, entre eles a Associação VIVER e a Prefeitura Regional Comunitária (PRECES). Depois de bem recebida a proposta, o grupo inicial formado pelo MECE, pela Associação VIVER e pela PRECES, resolve executar o projeto na cidade e mobilizar outros moradores para participar do processo de construção do Ponto de Memória da Estrutural.

Abadia, Alessandra e Fernanda, que participavam desse primeiro grupo, nessa época faziam parte também do Movimento dos Trabalhadores Desempregados (MTD) e da Marcha Mundial das Mulheres (MMM)[4] e junto com o Ponto de Memória e o MECE, resolveram cotizar o aluguel da casa do irmão de Abadia que passaria a se chamar "Casa dos Movimentos". O Ponto de Memória, apoiado por uma série de parceiros, realizou ali várias atividades de formação em museologia, organizou duas grandes exposições, algumas "Rodas de Memória"[5], cursos de arte para jovens e adultos, dentre outras atividades, e tem colecionado um acervo com depoimentos, documentos, fotos e objetos coletados entre os moradores e considerados representativos sobre as histórias da cidade.

Depois que o Museu do Sangue foi fechado, principalmente por causa do afastamento do tal deputado da cidade, o Ponto de Memória tornou-se a principal organização voltada para as memórias coletivas e individuais da cidade. Como não poderia deixar de ser, pela natureza do trabalho que se propõe a fazer, o Ponto de Memória já foi motivo de muitos debates políticos.

De qualquer forma, por esses e outros debates que ainda provocam a cidade, a "verdade" sobre o que foi e é a história da Estrutural ainda é objeto de conflito político, e essa pode ser uma das provas que a cidade ainda está em processo de conquista: não está de uma vez encerrado o processo de remoção ou expulsão de seus primeiros moradores, como muitos alertam; nem também é irreversível esse processo diante da especulação imobiliária que chega de maneira assombrosa, como lamentam outros. Isso porque, só há disputas e conflitos sobre o passado, pois, de alguma forma, o presente e mais ainda o futuro não são dados em definitivo, pois como explica Santos (2009, p. 234):

> A memória cristaliza-se quando seu objeto já não existe mais. É sempre uma recriação desse objeto e, como tal, guarda continuidades e diferenças em relação ao passado vivenciado a que se reporta. [...] O acervo museológico é sempre produto da atividade humana, da história, das relações de poder.

Contar essas histórias na Estrutural é também uma forma de dizer de quem é aquele lugar, mas não apenas isso, de dizer porque é ou porque deve ser. Ao mesmo tempo em que contar é estratégia para ficar, ficar é motivo para contar. Como defende Jacira, também do Ponto de Memória, a importância do lugar está em sua história: "*se todos nós moradores antigos vendermos nossos lote e sairmos, a nossa história de luta, de guerra e de conquista morre, quem viveu que sabe os detalhes... quem passou pelo sofrimento que realmente sabe o quanto é importante isso que nós temos aqui hoje*".

Dessa forma, na Estrutural se faz política também ao se "eleger, reeleger, subtrair, adicionar, excluir e incluir fragmentos no campo do memorável" e, diante das sempre presentes ameaças de expulsão, aqui também se entende que "preservar é ver antes o perigo de destruição, valorizar o que está em perigo e tentar evitar que ele se manifeste como acontecimento fatal" (CHAGAS, 2009, p. 165).

Ainda que se questione que o projeto Ponto de Memória tenha sido criado a partir de uma iniciativa do governo, não se pode esvaziar o sentido político que a proposta de preservação ganhou, ou já tinha,

na cidade. Além disso, esse sentido de defesa e preservação da cidade é, como diz Abadia, parte da vida de cada catador que todo dia traz para casa objetos, nem sempre em razão de uma utilidade imediata, mas às vezes como parte de uma coleção do que foi e é a Estrutural. O lixo, ao mesmo tempo é o motivo apontado para o desrespeito ao valor especial que tem a cidade, também se torna o orgulho e uma dimensão da luta por reconhecimento de memórias e de um papel social distinto que só foi feito na Estrutural.

Os moradores da Estrutural, ao terem que lidar com as dificuldades do trabalho no Lixão, com as discriminações fora da cidade por causa desse trabalho e da vida perto do lixo, encontraram na memória um ato intelectual de dotação de sentido. Para Abadia, o Ponto de Memória é a possibilidade de contar de forma crítica essa história, é a possibilidade de olhar para o que se viveu e poder fazer interpretações e avaliações. E, assim, o Lixão e os sofrimentos vividos na Estrutural por um processo político de uso da memória vão se tornando motivos de um tipo de orgulho por uma qualidade específica desse lugar, pelo que se exige reconhecimento e reparação.

Um inventário participativo e o significado "epocal" do Ponto de Memória da Estrutural

Desde o seu começo o Ponto de Memória tem a proposta de contar as histórias da Estrutural de acordo com a seleção e recorte de seus próprios moradores e, por isso, uma das principais preocupações tem sido preparar o espaço e a confiança necessários à escuta livre e aberta. Isso tem feito do Ponto de Memória da Estrutural uma unidade viva, que prioriza o ser humano em todos os sentidos, uma vez que têm por concepção reconstruir e fortalecer a memória social e coletiva da comunidade a partir de seus habitantes, de suas origens, histórias, lutas e valores.

Na Estrutural, o Ponto de Memória tem um projeto político pedagógico dinâmico e atua como agente de transformação social, sendo espaço de memória, desenvolvendo ações que buscam promover a cultura da localidade, voltando-se para o

desenvolvimento social e cultural. Ao ressignificar a memória, tem provocado movimentos diversos no campo das artes, promovendo uma cultura contra hegemônica: Editora Popular Abadia Catadora, Banco Comunitário da Estrutural e Biblioteca Comunitária.

A Editora Popular *Abadia Catadora* foi criada a partir da oficina de edição de livros oferecida por integrantes da editora argentina Eloisa Cartonera, em novembro de 2011. Surgia ai a primeira editora da Estrutural que, como sua congênere argentina, homenageava uma corajosa militante social da comunidade, que já trabalhara na reciclagem do lixo. A editora prepara seus livros de maneira artesanal, reaproveitando da melhor forma possível o papel que é descartado no lixo, sendo a confecção do livro finalizada com o trabalho de artistas locais que preparam suas capas, de forma que nenhum livro é igual ao outro e cada livro é, portanto, uma obra de arte.

O trabalho de mobilização comunitária promovido pelo inventário participativo também abriu portas para a criação do Banco Comunitário da Estrutural, que tem como moeda social a "Conquista", com valor monetário apenas dentro da cidade. A moeda tem em suas cédulas imagens dessa história que vem sendo contada, de um passado e um presente que se vê construir. E, também do processo de dar valor ao guardado, ao que é juntado no decorrer da vida, veio o impulso para reinaugurar a Biblioteca Comunitária, que funcionará no térreo da casa de Abadia com os livros que sua família recolhe do Lixão desde 1993.

Segundo Cruz (2007), "o currículo do museu é a vida", dessa feita é possível afirmar que o Ponto de Memória enquanto espaço de relação entre o homem sujeito e seu meio, faz a vida. Cruz (2007) ainda assevera que os acervos materiais e imateriais chegam aos museus "numa via do temporal", sendo fundamental que seus agentes conheçam a origem dos acervos, o seu estágio atual e a sua "significação epocal", uma vez que nesse processo há toda uma significação de ciência, que envolve "a cultura científica, a cultura filosófica e basicamente a cultura popular, considerada como "a primeira mão", fazendo, por sua vez, a sustentação da

cultura". Dessa forma, a função do Ponto de Memória, enquanto espaço de reflexão, parte do entendimento que os acervos culturais materiais e imateriais têm a dimensão do tempo, sendo necessário indagar continuamente com os seus participantes a "origem dos acervos, o seu estágio atual e a sua significação epocal", conforme já preconizado por Cruz (2007)[6].

Isso significa, em outras palavras, ser parte dos conflitos diários da cidade e servir para a luta diária de seus moradores. Depois de ter descoberto no IV Fórum Nacional de Museus que as histórias contadas na Estrutural poderiam ganhar espaço em um museu, Adoaldo Alencar, o Duda, resolveu usar a câmera que seu filho acabara de comprar para registrar o dia a dia da cidade sob o olhar do seu novo personagem, o repórter comunitário "Duda de Frente com a Comunidade". Apesar do tempo empenhado para acompanhar as lutas da cidade, Duda tinha seus desafios diários para continuar a viver na Estrutural.

Duda construiu em uma chácara no Setor Santa Luzia, um grande viveiro de árvores do cerrado que impressiona a quem o visita. Plantas das quais sabe a origem e a idade, que compõe seu acervo natural a céu aberto, seu ecomuseu. Sua história até chegar ali sempre foi de luta. Depois de ter sido removido do primeiro lugar que ocupou, sob a alegação de estar em uma área de preservação ambiental, viu se erguer no lugar de sua antiga casa a "Cidade do Automóvel", um setor exclusivo para grandes concessionárias do Distrito Federal. Por essa razão, foi o único chacareiro a resistir à última remoção da Santa Luzia, quando escreveu: "*Tirar os pobres da área nobre e ficar com o direito do pobre. Tirar os pobres das áreas de riscos e fazer moradas de ricos. Tirar os pobres das áreas ambientais, para não contaminar os vossos quintais. Isto é antigo. É preciso que se esclareça esta situação*".

Ainda ficou alguns anos em sua chácara, mais do que se podia acreditar. Mas, recentemente, Duda sofreu o golpe mais duro: com a área abandonada pelo Estado e tomada por novos moradores, sua chácara foi totalmente saqueada e ocupada, sem que dispusesse de qualquer proteção a seu direito. A única lembrança, e agora também

"arma" de luta, que Duda dispõe, são as filmagens feitas pelo grupo do Ponto de Memória de sua chácara. Acervo que, nesse momento, constituem provas de sua história e de tudo que construiu.

A preservação abrange ações de salvaguarda do patrimônio cultural, seja este material ou imaterial. No Ponto de Memória da Estrutural, com a história de Duda e tantas outras, as diversas manifestações culturais, ora em repouso ora reveladas, encontram lugar, pois em sua maioria são decorrentes da teia de relações configuradas e reconfiguradas a partir de histórias de vida que certamente não tiveram seu início aqui no Distrito Federal, mas que hoje se estabeleceram a partir de muita resistência, caminhos e silêncio. Aqui, não apenas se coletam objetos, imagens, depoimentos, mas em contexto, registra-se, conserva-se, dando sentido ao acervo e de certa forma, através da pesquisa, ressignifica-se e redimensionaliza-se memórias no tempo, no espaço e na cultura. E só nessa relação do significado e significante devidamente contextualizado e em luta é possível compreender a função social do Ponto de Memória e sua contribuição para a Estrutural. Coisas para lembrar e coisas para esquecer, nas referências de Abadia, que também é costureira: "*Uma colcha de retalhos, costurada por vários sotaques, isto é esta comunidade. A conquista do espaço que é a nossa cara. Possibilidades de um futuro que não desenhamos, mas o que temos*".

Notas

* Trata-se de um coletivo que envolve diversos moradores da comunidade da Estrutural, em Brasília (DF).

1 O acúmulo de lixo na mesma região durante os últimos quarenta anos, fez com que o Lixão alcançasse uma altura de aproximadamente 40 metros de altura em relação à cidade, fora a quantidade de lixo acumulada embaixo da terra, então, pela altura, comumente a expressão "lá em cima" substitui "Lixão", outras vezes, usa-se "aterro" ou "reciclagem". Além disso, existem as denominações dos diferentes espaços e materiais dentro do Lixão, como "carrefa" (em referência à rede Carrefour), onde é jogado o lixo vindo dos supermercados, ou "separação", onde depois de selecionado, o lixo é separado por cor e material para ser mandado para a reciclagem.

2 Em 1998, o Governo do Distrito Federal realizou na Estrutural uma operação de retirada dos novos ocupantes com 3 mil policiais da tropa de choque. A partir daquele momento foi reforçado o policiamento na Estrutural, iniciando um período de vigilância e conflito que marcaria definitivamente a história da vida de quem morava na cidade na época. Essa operação foi chamada pela polícia de "Operação Tornado".

3 O Círculo Operário do Cruzeiro (COC) é uma organização ligada à Confederação Brasileira

de Trabalhadores Circulistas, que, por sua vez, é uma derivação da Confederação Nacional dos Operários Católicos (CNOC), fundada em novembro de 1937. O COC fica localizado no Cruzeiro, cidade vizinha à Estrutural, e realiza atividades culturais e políticas principalmente nas duas cidades.

4 "A Marcha Mundial das Mulheres nasceu no ano 2000 como uma grande mobilização que reuniu mulheres do mundo todo em uma campanha contra a pobreza e a violência. [...] Entre os princípios da MMM estão a organização das mulheres urbanas e rurais a partir da base e as alianças com movimentos sociais". Disponível em: <http://marchamulheres.wordpress.com/mmm/>.

5 Lanches ou cafés organizados com moradores da cidade e convidados para falar sobre a história da cidade no formato de uma roda de conversas.

6 Palestra Proferida por Maury Rodrigues da Cruz, na Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, em 2007, por ocasião do evento Panorama do Patrimônio Cultural Paranaense na Contemporaneidade Desafios e Tendências gravada e autorizada pelo autor.

Referências

CHAGAS, Mário. Memória política e política de memória. In ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.) **Memória e Patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina,
2009.

CRUZ, M.R. **Palestra: Panorama do Patrimônio Cultural Paranaense na Contemporaneidade Desafios e Tendências.** Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, 2007.

SANTOS, M. S. Memória e narrativas nacionais. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. S.; DIAS, C. C. M. G. (Org.). **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

Recebido em 9 de março de 2014.
Aprovado em 21 de abril de 2014.

Abstract

The present article describes the museal experience materialized by the activities carried out in the Memory Point of Cidade Estrutural, located in the Federal District, by means of exhibitions, interviews, "memory circles" which are registered and re-presented starting from its residents' narratives. They present historical aspects of the city, the fights, the conquests, the resistance and the importance of cultural Memory as an instrument of reflection, citizenship and culture.

Keywords: Memory Point. Cidade Estrutural. Fight. Resistance. Federal District. Social. Museology.

A rede cearense de museus comunitários: processos e desafios para a organização de um campo museológico autônomo

*Alexandre Gomes**
*João Paulo Vieira***

Resumo

Há alguns anos, populações de diversas regiões do Ceará iniciaram processos que resultaram em práticas museais que, embora originadas em diferentes contextos políticos e diferentes grupos sociais e étnicos, assemelham-se quanto à participação e a apropriação comunitária do patrimônio e da memória local, como ferramentas de afirmação, preservação e defesa de territórios, ecossistemas e referências culturais. Destacam-se nesses processos a diversidade cultural, social e museal: são museus indígenas, ecomuseus, museus comunitários e outros. O presente artigo busca compreender a criação da Rede Cearense de Museus Comunitários, em 2011, e apresenta reflexões sobre as ações, motivações e desafios que impulsionaram a articulação entre diferentes populações que vivenciam em seus territórios processos museológicos autogeridos.

Palavras-chave: Museus comunitários. Museologia social. Museus indígenas. Memória. Ceará. Rede.

> O diferencial, neste caso, não está no reconhecimento do poder da memória, mas sim na colocação desse poder 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, e sim com o ser espaço de relação, capaz de estimular novas produções e abrir-se para a convivência com as diversidades culturais (CHAGAS, 2000, p. 15).

Introdução

Há alguns anos, populações de diversas regiões do estado do Ceará iniciaram o desenvolvimento de processos de patrimonialização[1] que resultaram na criação de museus e outros espaços de memória. Embora originadas em diferentes contextos políticos e entre diversos grupos sociais e étnicos (indígenas, assentados, comunidades tradicionais, quilombolas, trabalhadores rurais, pescadores etc.), essas experiências trazem semelhanças quanto à participação e a apropriação comunitária do patrimônio e da memória local, como ferramentas de afirmação, preservação e defesa de territórios, ecossistemas e referências culturais.

Destacamos a diversidade desses processos sociais. Muitas dessas comunidades possuem atualmente espaços físicos estruturados e acervos constituídos. Algumas iniciaram processos de sensibilização e mobilização em seus territórios para a constituição desses espaços. Outras, já realizaram inventários participativos de referências culturais locais e/ou exposições museais, mesmo não possuindo espaços específicos destinados para tais finalidades. Podemos considerar que essas experiências, tal como são conhecidas na literatura museológica, tratam-se de museus comunitários,

ecomuseus, museus indígenas, museus de território e/ou iniciativas similares. São espaços que interpretam a natureza como parte da cultura e o homem como parte da natureza, onde a comunidade é percebida como patrimônio a ser preservado, assim como seus saberes e modos de fazer. A construção de noções de pertencimento e, consequentemente, do que é o patrimônio cultural local, ocorre de maneira integrada e a comunidade vive num território que pode ser musealizado, conforme tipologia proposta, há mais de 40 anos, por Hugues de Varine (2012) e Georges Henri-Rivière, embora noutros contextos nacionais e sociais.

Buscando compreender o surgimento dessas experiências o presente artigo, de caráter descritivo e analítico, visa apresentar algumas reflexões sobre as ações, motivações e desafios que impulsionaram a constituição de uma rede de contatos e articulações entre populações que vivenciam processos museológicos autogeridos em seus territórios, onde memória e patrimônio se entrelaçam nas políticas da memória enquanto parte de suas demandas e mobilizações políticas.

Para adentrarmos nesta diversidade de iniciativas comunitárias de memória e, principalmente, em seu processo de auto(re) conhecimento para, a partir de então, se conectarem e estabelecerem um diálogo direto e sem mediação de instâncias governamentais, é necessário o conhecimento sobre algumas experiências pioneiras que antecederam esse processo, bem como reconhecer a contribuição do permanente trabalho desenvolvido desde 2002 pelo *Projeto Historiando* em muitas das comunidades que hoje integram a Rede Cearense de Museus Comunitários (RCMC).

O Instituto da Memória do Povo Cearense e a Rede Memória

O Instituto da Memória do Povo Cearense (IMOPEC) é uma organização não governamental, sem fins lucrativos, fundada em Fortaleza, CE, no ano de 1988, com a missão de "estimular a recuperação e a atualização da memória do povo cearense em sua diversidade e contribuir para a construção de suas identidades como sujeito histórico"[2].

Logo após sua fundação, em 1989, o IMOPEC deu início à sua atuação no município de Jaguaribara, que seria inundado após a construção da barragem Castanhão. A formação de lideranças envolvidas na luta, a publicação de livros contendo depoimentos dos moradores, a criação de uma casa da memória na Nova Jaguaribara e os vídeos documentando as várias etapas do movimento de organização popular em defesa de seus direitos, conferiram ao IMOPEC um lastro de sólida experiência, tornando-o uma referência na luta contra a construção da barragem e na construção da memória da população do município.

A necessidade de ampliar os debates sobre a os impactos da construção da Barragem Castanhão levou o Instituto a realizar, em várias cidades do Vale do rio Jaguaribe, na segunda metade da década de 1990, o seminário *Natureza, Sociedade e Políticas Públicas no Vale do Jaguaribe*. Foi um momento privilegiado que oportunizou o contato com grupos variados de professores, estudantes e lideranças populares, possibilitando debater publicamente um amplo leque de problemáticas ambientais e culturais vivenciadas naquela região. Com o sucesso da iniciativa, o IMOPEC iniciou em 1999 a primeira experiência de formação à distância, através do curso *Natureza e Diversidade Cultural no Vale do Jaguaribe*, que divulgou e aprofundou o debate sobre a situação dos moradores de Jaguaribara para as populações de outros municípios do Vale. O resultado obtido animou o Instituto a planejar um novo curso, destinado a um público mais amplo.

Estruturou-se, assim, em 2001, o Curso de Formação à Distância *Memória e Patrimônio Cultural do Ceará*, que objetivava qualificar professores, estudantes e lideranças comunitárias nos diversos municípios cearenses para o desenvolvimento de ações de registro e de valorização da memória e do patrimônio cultural e natural local. O curso era organizado em seis etapas, constituídas de três a cinco módulos estruturados de acordo com o conteúdo da revista editada pela entidade, *Propostas Alternativas*. Os textos da revista abordavam desde questões conceituais sobre memória e o patrimônio cultural e natural, até temas relacionados à história do Brasil e do Ceará.

Em mais de uma década de atuação, o curso de formação contemplou mais de uma centena de grupos distribuídos em aproximadamente 35 municípios cearenses. As localidades envolvidas se beneficiavam com as atividades, já que muitos participantes eram professores e lideranças comunitárias e, portanto, multiplicadores desses saberes construído coletivamente. A coleta de materiais (fotos, depoimentos, objetos etc.) pelas equipes, tornou-se um rico acervo para a montagem de espaços que passaram a ser denominados *Casas da Memória*, para o uso em escolas (que geralmente não dispunham de material didático sobre a história local) e para os processos de tombamento e inventário dos bens patrimoniais.

Esses acervos iam se estabelecendo na medida em que os participantes avançavam nos módulos do curso com a colaboração da população local, que prestava depoimentos e cedia materiais para a pesquisa (livros, fotos, documentos antigos, objetos). Os professores participantes envolviam os seus alunos no levantamento do patrimônio cultural e ambiental dos municípios. As demais atividades incentivadas pelo curso, como a *Campanha de Valorização do Patrimônio Cultural*, as publicações sobre história local, as oficinas, os seminários intermunicipais e as exposições de fotografias, movimentaram o cenário cultural de vários municípios cearenses no período em que foram desenvolvidas.

Nos lugares onde os grupos se consolidaram, foram mantidos alguns eventos permanentes, como o ESPACULT (*Espaço de Cultura de Porteiras*) e o *Festival da Memória em Jaguaribara*. As cidades de Jaguaribara, Jaguaretama (Vale do Rio Jaguaribe) e Porteiras (região do Cariri) criaram *Casas de Memória*, que permanecem até hoje, abertas ao público com atividades diversificadas e um acervo de livros e de objetos que expressam modos de vida, práticas sociais e saberes da população local.

Para promover a troca de experiências entre os grupos e aprofundar o debate sobre algumas temáticas, foram organizados seminários regionais e um encontro estadual anual. Em 2002, aconteceu o *1º Encontro Estadual dos participantes do Curso de Formação*

à Distância e a criação da *Rede Memória*, articulação pioneira do gênero no Estado. Embora tenha envolvido um grande número de iniciativas e grupos, a Rede Memória deixou poucos registros de sua atuação. No entanto, sua carta de princípios foi recuperada e utilizada, inclusive, como fonte de inspiração para construção da Rede Cearense de Museus Comunitários.

Projeto Brasil Memória em Rede: polo Ceará

Outra importante ação que articulou comunidades e instituições que trabalham com a memória e o patrimônio no Estado se deu por meio do Projeto *Brasil Memória em Rede*, capitaneado pelo Museu da Pessoa, SP, que conectou diferentes organizações sociais de várias regiões do país.

Em 2008, por meio de um edital nacional, ampliaram a rede e constituíram dez polos regionais de memória nos estados do Amazonas, Ceará, Paraíba, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Goiás, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e São Paulo. As iniciativas contatadas, por sua vez, articularam organizações de suas regiões para que, de maneira colaborativa, construíssem as histórias de suas comunidades. No Ceará, a *Fundação Brasil Cidadão* encampou o *Polo Regional de Memória do Ceará*, mobilizando instituições como a *Fundação Casa Grande* (Nova Olinda), a *Associação de Moradores do Titanzinho* (Fortaleza), o *Grupo de Teatro de Rua Flor do Sol,* o *Grupo Teatral Cervantes do Brasil*, a *Associação Néu Pindú* e a *Associação de Turismo Comunitário da Ponta Grossa* (ASTUMAC). Além das iniciativas mencionadas, outras comunidades do município de Icapuí, posteriormente, ingressaram nessa articulação.

Dentre os resultados da articulação em rede do Polo Regional de Memória do Ceará, destacamos o projeto *Memória Viva*, com o apoio da UNESCO, e o projeto *Memórias da Cultura*, apoiado pela Brazil Foundation. Esses projetos possibilitaram a formação de agentes culturais locais através de uma parceria com a Fundação Casa Grande/Museu do Homem Kariri e do Museu da Pessoa. Desse processo, resultaram a realização de inventários participativos

do patrimônio e a construção de linhas da vida em trinta e duas comunidades do município de Icapuí.

A atuação do Projeto Historiando (2002-2014)

O Projeto Historiando surgiu em meados de 2002, com o objetivo de fomentar, através de um programa de educação histórica e patrimonial, a discussão sobre a construção social da memória na ótica dos movimentos e organizações comunitárias, com ênfase na atuação junto aos grupos populares, sejam eles de bairros, étnicos ou tradicionais. Desse modo, sua atuação configurou-se, crescentemente, para além das instituições educacionais formais, como escolas e universidades, concretizando parcerias com organizações não-governamentais, associações, grupos comunitários e povos indígenas, dos mais diversos matizes e formas organizativas.

As diversas formas como a memória social se apresenta e é construída foram a matéria-prima para as primeiras intervenções do Projeto Historiando, principalmente em duas perspectivas: no formato de ações educativas de identificação, pesquisa e gestão de patrimônio local; e por meio da atuação política junto às comunidades organizadas. Buscando partir da memória local para o (re)conhecimento da história social e do patrimônio cultural, desenvolveram ao longo de suas experiências diversificados procedimentos metodológicos visando construir o protagonismo de grupos comunitários na salvaguarda e comunicação de suas *referências culturais*[3], por meio de oficinas/cursos de pesquisa em história local e inventários participativos, organizando exposições museológicas e mobilizando grupos para as demandas do patrimônio.

Entre as experiências desenvolvidas pelo Projeto Historiando em um primeiro momento, entre 2002 a 2007, destacam-se as inúmeras ações de educação para o patrimônio realizadas em Fortaleza, em bairros (como o Jardim das Oliveiras e a Parangaba); e em comunidades (como a dos Cocos, na Praia do Futuro, ou a

do Mercado Velho, no Centro Histórico). Essas atividades, aliadas a outras de articulação política e mobilização social, resultaram em um crescente empoderamento de comunidades organizadas em torno das questões da memória e do patrimônio.

O caso mais emblemático desses processos de organização comunitária e apropriação da memória/patrimônio local aconteceu no bairro da Parangaba[4], após o desenvolvimento de inúmeras ações educativas, entre 2002 e 2006, como oficinas de educação patrimonial, pesquisas sobre história local, inventários participativos e realização de exposições em escolas e espaços comunitários. Essas atividades proporcionaram um interessante processo de organização protagonizado pelos moradores do bairro, no tocante à preservação e salvaguarda do seu patrimônio cultural. Foram efetuadas solicitações de tombamento de algumas edificações importantes para a memória do lugar; de identificação, pesquisa e registro de referências culturais, como a *Festa dos Caboclos da Parangaba*. Os anos de trabalho com escolas e outros grupos locais culminou na organização do grupo que se notabilizou em Fortaleza como o *Comitê Pró-Tombamento da Estação da Parangaba* (CPTEP), que entre 2006 e 2007 mobilizou a população local e a opinião pública para o tombamento da estação ferroviária, ameaçada de demolição por conta das obras de construção do Metrô de Fortaleza (MetroFor)[5].

Durante essas atividades, o Projeto Historiando aprimorou diversas metodologias participativas e estimulou a autonomia dos grupos locais que foram sendo formados, a partir de problemáticas da história social e cultural, do ensino e da pesquisa em patrimônio e memória, refletindo sobre questões relacionadas com a(s) identidade(s) e a diversidade/pluralidade das memórias expressas por meio da preservação do patrimônio cultural local. Até 2007, o Historiando atuou por meio de ações e projetos em parcerias com organizações comunitárias em bairros/comunidades em Fortaleza de forma independente, mantendo a autonomia em relação ao poder público, mas com ele dialogando sobre políticas públicas patrimoniais. Inseridos também nos movimentos sociais, foram

constituindo uma trajetória no interior de instituições/órgãos e setores vinculados à preservação e planejamento da gestão cultural e patrimonial[6].

Ainda em 2007, o Historiando iniciou outra importante parceria, fundamental na constituição posterior da Rede Cearense de Museus Comunitários: com os povos indígenas no Ceará, trabalhando com comunidades do povo Tapeba, habitantes do município de Caucaia, através da Associação das Comunidades Indígenas Tapeba (ACITA). Da ação intitulada *Historiando os Tapeba* resultaram três exposições e um livreto, todos sob o título homônimo. A primeira exposição aconteceu na Escola Diferenciada Índios Tapeba, a segunda no Memorial Tapeba Cacique Perna-de-Pau e a terceira no Museu do Ceará[7]. A partir daí, intensificaram-se as parcerias com outros povos e organizações indígenas, ampliando o foco de atuação principalmente para o interior do estado, através da realização de cursos, oficinas e exposições em diversas populações.

Estabelecida essa parceria política e educacional, principalmente no que tange à reflexão sobre suas memórias e patrimônio cultural, o Projeto Historiando foi construindo um diálogo com essas populações sobre a importância da organização de espaços de memória criados e geridos pelas próprias comunidades: os museus indígenas.

Museus e memórias indígenas no Ceará: uma proposta em construção

Entre 2007 e 2008, o Projeto Historiando assessorou o processo de organização da *Oca da Memória*, museu indígena dos povos Tabajara e Kalabaça, que vivem no município de Poranga, a 340 quilômetros de Fortaleza. Esta assessoria aconteceu durante um ano e meio, período no qual coordenaram o processo de formação do acervo museológico, a estruturação física do espaço numa sala da Escola Indígena Jardim das Oliveiras, a elaboração da exposição, a organização do núcleo gestor e as atividades iniciais de um núcleo pedagógico, entre o grupo de professores indígenas.

Nesse período, houve ainda uma grande aproximação com os outros dois museus indígenas já existentes no estado: o *Museu dos Kanindé*, em Aratuba (criado em 1995), e o *Memorial Cacique-Perna-de-Pau*, dos Tapeba, em Caucaia (criado em 2005). A partir deste trabalho prévio, em 2009, foram convidados para coordenar oficinas de *Diagnóstico Participativo em Museus* (DPM), junto às comunidades indígenas no Ceará, com o objetivo de realizar um levantamento da situação dos processos de musealização em curso, como parte do *Projeto Emergência Étnica*, então desenvolvido pela Secretaria de Cultura do Estado, através do Museu do Ceará[8].

Nessa ação, além dos três museus indígenas já existentes, foram realizados diagnósticos participativos em três outros espaços comunitários que apresentavam algum tipo de sensibilização para a salvaguarda, pesquisa e comunicação de acervos museológicos. Foram envolvidos: a *Abanaroca* (Casa do Índio) dos Potyguara/Gavião/Tabajara/Tubiba-Tapuia; a *Casa de Apoio dos Pitaguary*; e a primeira sede da Escola Maria Venância, dos Tremembé. Cada um desses espaços atuava com funções específicas, de acordo com a organização de cada povo, e exibiam processos de musealização de variados matizes.

Nas oficinas discutiram-se a estrutura e os fundamentos dos espaços museológicos, a partir das realidades locais. Com o adensamento de informações e reflexões foi publicado o livro *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção* (GOMES; VIEIRA NETO, 2009), um importante marco local no diálogo sobre políticas públicas museológicas e patrimoniais entre grupos étnicos e o Estado. O livro traz os resultados dos diagnósticos e as reflexões que os fundamentaram, com o objetivo de orientar as modificações nos espaços visitados, de acordo com as demandas e potencialidades apontadas durante as oficinas, além de documentar a construção de uma política cultural voltada para a educação histórica e museológica dos povos indígenas, difundindo a metodologia empregada pelo Projeto Historiando, a fim de inspirar iniciativas afins.

Pesquisa, formação e musealização entre comunidade pesqueiras do Ceará

Entre agosto de 2009 e julho de 2010, o Projeto Historiando estabeleceu uma parceria com o Instituto Terramar e com a Rede Cearense de Turismo Comunitário (*Rede Tucum*[9]) para o desenvolvimento de processos museológicos entre comunidades pesqueiras da zona costeira. A iniciativa foi apoiada pelo Ministério do Turismo, através do projeto *Turismo Comunitário: afirmando identidades e construindo sustentabilidade*, aprovado em edital de chamada pública. Este trabalho foi realizado entre cinco populações: Curral Velho (Acaraú), Batoque (Aquiraz), Canto Verde (Beberibe), Caetanos de Cima (Amontada) e Jenipapo-Kanindé (Aquiraz) – esta última, um povo indígena. Para além do próprio processo, resultaram desta parceria a criação do *Museu Indígena Jenipapo Kanindé* (inaugurado em agosto de 2010), a organização de quatro inventários participativos sobre referenciais culturais locais, a elaboração de cinco exposições museológicas e de quatro cartilhas sobre patrimônio cultural das respectivas comunidades.

A realização de pesquisas coletivas em história local, aliada aos processos de musealização e organização de acervos comunitários nos territórios que integram a Rede Tucum, impulsionou o fortalecimento dessas comunidades estimulado pela apropriação e reconhecimento da memória, do entendimento do seu patrimônio e das dinâmicas identitárias presentes no seu cotidiano. Afinal, nos contextos de luta e conflito em que estão inserido, a memória social atua como ferramenta de mobilização e articulação em defesa de seus modos de ser, de viver e de estar no mundo, no passado e no presente.

Essas ações possibilitaram a identificação e o registro da diversidade de memórias e culturas dos chamados *povos do mar* no Ceará. Demonstraram a íntima relação estabelecida entre estas comunidades, que vivem basicamente da pesca, da extração de mariscos e da agricultura familiar, com a natureza circundante: ocupam um território de forma tradicional, estabelecendo uma

relação baseada na sustentabilidade e no usufruto dos recursos naturais e humanos. Todas essas comunidades possuem trajetórias históricas de intensa resistência contra a especulação imobiliária e/ou contra a carcinicultura, ou seja, contra agentes e atividades comerciais degradadoras de seu espaço vital. A defesa e a preservação dos bens naturais tornaram-se prioridade tanto para sua sobrevivência física quanto para a manutenção de saberes e modos de fazer tradicionais.

A proposta inicial, de historiar o processo de organização social dessas comunidades foi modificada no decurso das atividades, diante da percepção da memória enquanto ferramenta de mobilização e articulação comunitária. Assim, a realização dos inventários participativos impulsionou uma demanda para a construção de espaços de memória local, onde estivessem dispostos os acervos comunitários formados através dos processos organizados, planejados, construídos e geridos pelas próprias comunidades. Hoje, grande parte dessas comunidades, seja nos bairros de Fortaleza, de povos indígenas e/ou de pescadores tradicionais, estão engajadas de maneiras diferenciadas, como integrantes da *Rede Cearense de Museus Comunitários*.

As dificuldades para a continuidade das experiências, os desafios para gerir os espaços comunitários de memória local, as demandas por visibilidade e políticas públicas específicas para o setor, bem como a necessidade de dialogar com outras experiências existentes, tanto no Ceará quanto em outras localidades do Brasil, estimularam as diversas iniciativas a apostar na criação de uma rede de articulação e solidariedade. Um dos principais objetivos dessa articulação em rede foi o fortalecimento coletivo de seus integrantes e a superação de uma situação de isolamento (inclusive no que se refere ao reconhecimento dessas experiências para além das fronteiras estaduais), em que até então se encontravam as iniciativas comunitárias de memória no Estado. Surgia, então, em 2011, a proposta de organização da *Rede Cearense de Museus Comunitários* (RCMC), a primeira do gênero no Brasil.

De quantos nós precisamos para fazermos uma rede?

Pois aqui no Ceará/O povo já se alertou
Que para se ter sucesso/Num futuro promissor
Precisamos trabalhar juntos/E uma Rede se criou
É a Rede Cearense/De Museus Comunitários
Que uma vez todo mês/Tá no seu itinerário
Se encontrar pra partilhar/O nosso trabalho diário.

Dona Iolanda Lima, Ponto de Memória do Grande
Bom Jardim/Fortaleza-CE

No dia 21 de outubro de 2011, atendendo a uma convocatória do Projeto Historiando, reuniram-se no auditório do Museu do Ceará (Fortaleza), integrantes de movimentos sociais, representantes de museus e de comunidades que vivenciam processos museais e/ou desenvolvem iniciativas comunitárias de memória, para discutirem a criação da *Rede Cearense de Museus Comunitários*. Naquele momento, dialogaram mais de quarenta pessoas, representando cerca de trinta coletividades, entre indígenas, assentados, pescadores, profissionais, estudantes e ambientalistas. Compartilhamos nossas experiências e discutimos os diversificados e ricos processos envolvidos com a criação/gestão e os desafios do exercício museológico sociocomunitário, a maior parte das vezes sem nenhum aparato técnico especializado, mas traduzindo para cada realidade um método próprio para trabalhar com memória e patrimônio a serviço do desenvolvimento social local.

A reunião ocorreu com ampla participação dos presentes, indivíduos e coletivos de várias regiões do estado do Ceará (Cariri, Litoral Leste e Oeste, Acaraú, serra de Baturité, região metropolitana, sertão-central e dos Inhamuns); pertencentes a grupos sociais e étnicos distintos. Dentre as várias questões debatidas, ressaltou-se a discussão sobre os desafios e a importância da construção de instâncias de articulação e comunicação entre estas populações e suas experiências, em torno do qual se relacionaram vários outros assuntos. É importante salientar que grande parte das comunidades e indivíduos envolvidos no encontro já possuíam larga experiência em mobilização comunitária, no interior das quais a criação de

museus e/ou o desenvolvimento de processos museológicos surgiram por conta da necessidade de apropriação da memória social que, de diversos modos, articulava-se com a organização local.

Entre os demais assuntos discutidos, destacaram-se as questões relativas à ausência de políticas públicas para a memória e o patrimônio, a importância de se criar canais próprios de comunicação, a necessidade da realização de intercâmbios para trocar experiências e de discussão de categorias e critérios para os museus/processos participantes da rede; a acuidade e descaso em que se encontram os acervos arqueológicos; a realização de um encontro da Rede; a necessidade de realização de ações museológicas nas comunidades para qualificar grupos e ações, entre outros. Um importante informe, naquele momento, foi relacionado à apresentação e discussão do edital do Prêmio Pontos de Memória, de 2011, para o qual grande parte das comunidades ali presentes apresentavam perfil compatível para concorrerem.

Foi consensual, naquela primeira rodada de diálogos, a criação de uma articulação autônoma e descentralizada, à nível estadual. Segundo o acordado, o objetivo da RCMC seria o de construir espaços para compartilhar experiências/intercâmbios e fomentar a cooperação, a divulgação e o fortalecimento conjunto de seus integrantes, atuando de forma descentralizada e garantindo a autonomia de seus participantes, a partir da articulação de ações, projetos e programas interinstitucionais. Essa organização possibilitaria, conforme pensado, maior visibilidade para as demandas locais, bem como potencializaria o poder de pressão, proposição e reivindicação junto aos poderes públicos para a formulação de políticas públicas que reconheçam e assegurem a função social dos museus comunitários. Com o objetivo de concretizar esta finalidade, foram formadas comissões de articulação, compostas por integrantes da região metropolitana, do Vale do Acaraú, do Litoral Oeste e do Litoral Leste.

Ficamos muito surpresos com o atendimento à convocatória. Foi muito forte a presença de iniciativas de todo o Ceará em um

primeiro encontro de coletividades visando discutir, efetivamente, uma articulação em rede para os grupos que vinham trabalhando, sob algum aspecto, sob a ótica da Museologia e com museus e patrimônio, principalmente de base comunitária, já que são principalmente estes os que foram convocados e são com estes que viemos trabalhando há alguns anos. Entretanto, a estes núcleos já conhecidos, vários outros se identificaram e reuniram, pois já possuíam processos específicos de organização social relacionados com a memória e patrimônio local.

Entre outubro de 2011 e julho de 2012, ocorreram várias atividades e o diálogo entre essas experiências comunitárias de memória se fortaleceu. O segundo grande encontro de caráter estadual ocorreu no dia 10 de julho de 2012, mais uma vez no auditório do Museu do Ceará, visando discutir os seguintes pontos de pauta: apresentação dos resultados do *I Encontro de Articulação das Redes de Pontos de Memória e Museus Comunitários* (3 a 6 de junho de 2012, no auditório do IBRAM, em Brasília); informes sobre o *IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários* (12 a 16 de junho de 2012, em Belém/PA); *Carta das Redes de Pontos de Memória e Museus Comunitários*; *Programa de Fomento aos Museus* e *Programa Pontos de Memória*/2012; *I Encontro Estadual da Rede Cearense de Museus Comunitários* (planejamento e programação).

Percebemos que os encontros realizados, além de espaço para fortalecer os laços entre os representantes a partir dos desafios da gestão museológica comunitária, constituem-se, também, como momentos para a construção de solidariedade e ajuda mútua, sentimentos de pertencimento e de identificação coletiva, momento para troca de informações acerca dos diversos processos políticos que estas populações vivenciam. Nesse segundo encontro, por exemplo, o missionário Florêncio Braga, da Associação Missão Tremembé (AMIT), compartilhou o informe sobre a mobilização do povo Tapeba na manhã do dia 11 de junho de 2012, que bloqueou um trecho da BR222, que passa por sua terra, em protesto contra a derrubada de dez casas na aldeia Sobradinho (Caucaia), que encontra-se no interior do território que vem passando há mais

de trinta anos por um processo de regularização fundiária. Por conta do relato, os presentes elaboraram uma moção de apoio às comunidades Tapeba. Aproveitando o ensejo, João Joventino (João do Cumbe) falou das obras de construção de um parque de energia eólica na comunidade do Cumbe (Aracati), que vem devastando as dunas e ocasionando uma série de perturbações à população que ali habita. Informou sobre o comprometimento da empresa responsável em construir um museu comunitário, mas protestou quanto à retirada das peças encontradas por conta do trabalho de arqueologia de salvamento, necessários para a liberação das obras. Informou que as peças arqueológicas foram levadas para um museu no Rio Grande do Norte, pela inexistência de instituição que possa abrigá-las no estado do Ceará. Reclamou pelo retorno das mesmas. Salientou-se a necessidade da RCMC levar adiante a discussão sobre o patrimônio arqueológico no Ceará e a repatriação desses acervos.

Consolidava-se o espírito de colaboração e solidariedade em rede, e várias atividades e articulações, em diferentes níveis de importância, foram realizadas dali por diante. Algumas dessas ações se destacam e merecem ser registradas, tanto pelo valor dos processos como pelo fato de terem transformado demandas particulares em reivindicações políticas coletivas, por terem ampliado o diálogo com novos atores e espaços institucionais, por demonstrarem a potência e o crescimento organizativo dos processos em que passamos a nos envolver, enquanto coletividades organizadas na RCMC.

Um exemplo disso ocorreu nos dias 23 e 24 de abril de 2012, quando realizou-se, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza, o *Conexões Ibram*[10]. No evento, foi destacada a participação dos membros da RCMC, maioria esmagadora da plateia que assistiu e participou dos debates ali realizados. Na ocasião, foi a elaborado e encaminhado ao Ibram um documento com demandas e propostas relativas às políticas públicas para o campo da museologia social. Dentre elas, destacamos: a inclusão da categoria "REDE" no Edital de Apoio e Fomento aos Sistemas Estaduais de Museus; a inclusão da RCMC no cronograma de ações anuais do Ibram, de modo a

garantir a participação nas atividades oferecidas e uma articulação nacional das iniciativas oriundas do Ceará nessa instância de interlocução; a garantia de participação de representantes da RCMC no Fórum Nacional de Museus (Rio de Janeiro/2012); a criação de um programa de formação em museologia social com a colaboração de agentes comunitários de memória, movimentos sociais e pesquisadores acadêmicos.

As estatísticas apresentadas pelo próprio Ibram no projeto *Conexões*, demonstravam o destaque das ações museológicas comunitárias no Ceará. Das iniciativas comunitárias de memória identificadas pelo órgão no nordeste, região com maior número experiências no Brasil, aproximadamente 50% estavam no Ceará, naquele momento. O Estado também foi o que enviou e aprovou o maior número de projetos nos editais do Programa Pontos de Memória[11].

Outro importante momento para o aprofundamento e amadurecimento das relações entre os participantes da RCMC foi a oficina *Museus, Memória e Cidadania*, ministrada pelo museólogo Mário Chagas nos dias 27 e 28 de março de 2012, no bairro Bom Jardim, em Fortaleza. Naquele momento, muitos integrantes da RCMC se reencontravam para uma nova rodada de conversas sobre a articulação estadual. Foi eleita uma comissão estadual para encaminhar, dentre outras coisas, a realização de um encontro.

Nos dias 4, 5 e 6 de junho de 2012, integrantes da RCMC participaram do *I Encontro da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social*, realizado na sede do Instituto Brasileiro de Museus, em Brasília/DF. O encontro resultou na *Carta da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social*, com propostas voltadas para fomento, financiamento e sustentabilidade, qualificação, inventário participativo e articulação em rede. Destacamos ainda a participação dos representantes da RCMC no V Fórum Nacional de Museus, que ocorreu entre os dias 19 e 23 de novembro de 2012, na cidade de Petrópolis/RJ. Com o tema *40 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile: entre o idealismo e a contemporaneidade*, o evento

foi um importante momento de reflexão sobre os debates ocorridos durante a Mesa-Redonda de Santiago, no Chile (1972), à luz dos seus desdobramentos no campo museológico brasileiro, bem como para reencontro e articulação das iniciativas que compõem a *Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social*.

As contribuições dos representantes da RCMC durante todo o Fórum foram bastante significativas e demonstraram importante maturidade política ao propor, por exemplo, a criação de um Conselho Gestor para o Programa Pontos de Memória. Dentre os principais encaminhamentos decorrentes do evento destacamos: 1) a criação de uma comissão preparatória para a próxima edição da Teia da Memória, com a participação dos pontos de memórias e redes estaduais; 2) criação de uma comissão de trabalho com objetivo de criar um comitê gestor para acompanhar e monitorar, de maneira compartilhada, o Programa Pontos de Memória; 3) eleição de dois representantes dos Ecomuseus, Pontos de Memória, Museus Comunitários e iniciativas em memória social e suas redes para compor o Comitê Gestor do Sistema Brasileiro de Museus; 4) entrega de um documento dos Pontos de Memória à então Ministra da Cultura, Marta Suplicy. A RCMC saiu com assentos nas duas comissões nacionais e, posteriormente, publicou um documento avaliando os resultados do 5º Fórum, denominado de *Relatório das atividades e encaminhamentos dos Pontos de Memória e iniciativas comunitárias em memória e museologia social presentes no V Fórum Nacional de Museus*[12].

Aproveitando a visita ao Brasil, no segundo semestre de 2012, por ocasião de sua participação como conferencista do Fórum Nacional de Museus, a Rede Cearense de Museus Comunitários e outras instituições parceiras (Secretaria da Cultura do Estado, Museu do Ceará, Ecomuseu de Maranguape, Projeto Historiando e Ponto de Memória do Grande Bom Jardim) organizaram uma caravana e trouxeram pela primeira vez ao Ceará, Hugues de Varine[13]. Além do lançamento de seu livro, *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local,* outras atividades foram organizadas a fim de

apresentar as experiências de museologia comunitária no Estado. Dentre elas, destacamos a participação de Varine no *II Encontro de formação de gestores de museus indígenas no Ceará*, realizado no dia 4 de dezembro de 2012, no Museu Indígena Jenipapo Kanindé, em Aquiraz.

Os museus indígenas do Ceará contribuíram de maneira decisiva para a organização da RCMC e, nos últimos anos, vem se destacando no cenário museal brasileiro. Além desses museus, que realizam ações permanentes com o território, o patrimônio e a população local, existem ainda articulações comunitárias visando a criação de museus indígenas entre os Pitaguary de Monguba (Pacatuba), os Tremembé de Almofala (Itarema) e os Kariri (Crateús). O referido encontro teve o objetivo de dar continuidade ao processo de formação conjunta dos integrantes dos núcleos gestores, propiciando um espaço para a reflexão sobre os desafios para a gestão dos museus pelos próprios indígenas, através da troca de experiências entre integrantes dos museus indígenas, membros da RCMC e Hugues de Varine.

O I Encontro da Rede Cearense de Museus Comunitários: maio de 2013

No dia 22 de maio de 2013, na Casa de Juvenal Galeno (Fortaleza), aconteceu o I Encontro Estadual da RCMC. O evento contou com a participação de aproximadamente 50 representantes de iniciativas comunitárias de memória, além de representantes de outras redes de museologia social do Brasil e convidados que, divididos em grupos de trabalho temáticos, discutiram e elaboraram um conjunto de diretrizes, princípios, objetivos e resoluções, visando à consolidação da RCMC no Estado, através do fortalecimento mútuo de seus integrantes e da formação de uma estrutura organizacional, baseada nos princípios da autonomia, ajuda mútua, descentralização e cooperação em rede. Foi elaborado um documento, a *Declaração de princípios, objetivos e resoluções da Rede Cearense de Museus Comunitários*, que, a partir de então, serve

de norte para nossas ações e articulações.

Na ocasião, os participantes ratificaram que a RCMC seria um espaço de articulação política e mobilização social constituído para potencializar esforços, ampliar ações e fortalecer atores e coletividades unidas em torno da apropriação comunitária do patrimônio e da memória local. Entre seus objetivos, destacamos:

1. Compartilhar experiências e metodologias entre as diversas iniciativas comunitárias em memória e museologia social; 2. Fomentar a cooperação, a divulgação e o fortalecimento conjunto de seus integrantes, atuando de forma descentralizada e garantindo a autonomia dos participantes; 3. Articular ações, projetos e programas interinstitucionais; 4. Visibilizar demandas, reivindicações, conflitos e lutas; 5. Propor e reivindicar, junto aos poderes públicos, políticas culturais que reconheçam e assegurem a função social dos museus comunitários (2013).

A Rede Cearense de Museus Comunitários é um processo, mais que um produto. Resultado do esforço de um conjunto de atores sociais para o desenvolvimento de processos museais e museológicos articulados à organização e mobilização comunitária. A memória, compreendida de maneira a construir diferentes possibilidades de organizar o passado e o patrimônio, apropriado, ressignificado e potencializado quando reinventado como tradição, ganham importância privilegiada nesses processos organizativos em que se articulam, de forma premente, lutas sociais e processos museais e museológicos.

Considerações finais: do desconhecimento ao protagonismo na organização em rede e nos debates sobre uma política pública para memórias plurais no Brasil

É digno de nota que, nas análises de especialistas do setor museal brasileiro, o Ceará desponta como pioneiro nas mobilizações e ações museais comunitárias, situação verificada a partir dos vários

projetos executados, das diversas organizações de museus e redes, das publicações, das pesquisas e dos eventos de formação na área. Isso tudo, aliado à projeção de uma série de pesquisadores/gestores/intelectuais, mesmo com a ausência de um curso superior de Museologia, nos possibilita pensar no que pode ser chamado, embora com tendências diversificadas, de uma *Escola de Museologia Cearense*.

Se, por um lado, o Museu do Ceará veio exercendo desde o início da década de 2000 uma enorme influência no Estado, por conta de sua atuação em âmbito teórico e acadêmico, principalmente, e ecoando para além das fronteiras locais; por outro lado, processos museológicos comunitários vem, em um ritmo próprio, se fortalecendo e constituindo um campo paralelo ao dos grandes museus locais, embora participando das suas atividades e dialogando com estes ativamente. É necessário reconhecer que, em mais de uma década de atuação, o Projeto Historiando conseguiu atuar em quase todas as regiões do Estado e o resultado de suas ações possibilitaram a construção de um processo de sensibilização das populações trabalhadas para a potencialidade da memória e do patrimônio cultural como ferramentas para a organização social e o desenvolvimento local.

Não há dúvidas que a questão da participação em editais e programas de fomento constituem-se como pontos importantes e constantemente discutidos, tendo em vista as recorrentes dificuldades para a obtenção de recursos financeiros vivenciadas por essas populações para a continuidade e sustentabilidade de seus processos museológicos. No entanto, nos encontros da RCMC discutimos sobre importância da atuação ativa na construção de políticas públicas culturais direcionadas para o fortalecimento dos diversos movimentos sociais que vem trabalhando com museus e memória no Brasil. Em nossa realidade, existem vários exemplos que reforçam este argumento, tendo em vista a intricada relação entre memória, patrimônio e lutas comunitárias entre várias dessas experiências.

Na maior parte dessas comunidades, as populações passam por sérios problemas relacionados à disputa por territórios, sendo foco

de conflito o acesso e o uso de recursos naturais tradicionalmente utilizados. Resistem à destruição de seus patrimônios, sejam a terra, o mangue, os mares, os rios, os saberes e fazeres ou seus modos de vida. E nessa resistência a memória social e o patrimônio coletivo possuem importância crucial.

Notas

* Historiador pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mestre e doutorando em antropologia Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com pesquisa sobre museus indígenas no Brasil. Bolsista do CNPq–Brasil. Ex-professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Regional do Cariri (URCA) e do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco. Integrante da comissão de coordenação da Rede Cearense de Museus Comunitários, idealizador e coordenador do Projeto Historiando e integrante do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (NEPE/UFPE).

** Historiador pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Atualmente é consultor da Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI), junto ao Programa Pontos de Memória do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)/ Ministério da Cultura (MINC). Membro do Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico-Cultural de Fortaleza (COMPHIC), idealizador e Coordenador do Projeto Historiando. Integrante da comissão de coordenação da Rede Cearense de Museus Comunitários e assessor do Instituto da Memória do Povo Cearense (IMOPEC).

1 Sobre a noção de patrimonialização, segundo definição de Sancho-Querol (2011, p. 320): "[...] la patrimonialización podría ser definida como una selección valorizada que implica un proceso de activación simbólica del valor patrimonial de una determinada manifestación cultural, en función de su carácter representativo con relación a la identidad de un colectivo".

2 Disponível em: <http://www.imopec.org.br/index.php?q=missao>. Acessado em: 12 mar. 2014.

3 "Referências são edificações e são paisagens naturais. São também as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reaproximam os que estão distantes, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidades, são o que popularmente se chama de 'raiz' de uma cultura" (IPHAN, 2000, p. 29).

4 A localidade de *Porangaba* foi inicialmente refúgio de indígenas Potiguara, que migraram da região onde foram estabelecidas as capitanias do Rio-Grande (do Norte) e Paraíba (entre fins do XVI e início do século XVII), vindo a ser um aldeamento jesuítico (1656), vila de índios (1759, com o nome de *Arronches*), e município independente (entre 1759-1835 e 1885-1921). Hoje, importante bairro de Fortaleza, a Parangaba, como passou a ser chamada, traz em seu espaço e nas práticas culturais de seus moradores a memória de múltiplos tempos, que se expressam, por exemplo, em suas edificações preservadas, como o prédio da estação ferroviária, a igreja de Bom Jesus dos Aflitos e o casario ao redor da "praça dos caboclos".

5 Em julho de 2006, um grupo de moradores entrou com um pedido de tombamento no Departamento de Patrimônio da Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza, com o fim de salvaguardar legalmente alguns imóveis do sítio histórico da Parangaba: a Estação Ferroviária da Parangaba (1927), a igreja-matriz do Bom Jesus dos Aflitos (início do século XIX), a Casa de Câmara (1879) e o antigo Grupo Escolar de Parangaba (1902). Infelizmente, poucos dias após a primeira visita dos técnicos que iniciaram os estudos para a elaboração

do parecer de tombamento, o antigo Grupo Escolar (também conhecido por *Educandário São José - Convento das Irmãs*) foi demolido, à mando de seus proprietários. A Casa de Câmara (em péssimo estado de conservação) e a estação ferroviária (em ótimo estado), bem como a Igreja Matriz, foram tombados, provisoriamente, através do Decreto-Lei número 12099 (de 21 de setembro de 2006), publicado no Diário Oficial do município em 27 de setembro de 2006, como forma de protegê-los de outras possíveis tentativas de demolição. A estação foi tombada definitivamente em 2007 e, em agosto de 2009, passou por um processo de "rebaixamento", que reduziu em 3,5m sua altura, possibilitando, assim, a construção de um elevado para a passagem do metrô. O "rebaixamento" foi um procedimento de engenharia inédito no Brasil e simbolizou a vitória de uma articulação comunitária em torno do patrimônio sobre o "argumento de autoridade" do poder público em relação à diversidade de memórias. A demanda dos moradores da Parangaba é que a Estação se transforme num museu da comunidade e, a partir dela, possa ser contada a sua história e a luta por sua preservação.

6 Entre 2001 e 2010, nós, idealizadores do Projeto Historiando, vivenciamos o espaço institucional do Museu do Ceará, equipamento cultural da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, em suas variadas instâncias: inicialmente como educadores (2001-2004), depois pesquisadores (2005-2006) e, por fim, integrantes do núcleo gestor e técnicos do Sistema Estadual de Museus do Ceará (2007-2010).

7 A exposição no Museu do Ceará aconteceu no dia 18 de maio (Dia Internacional dos Museus), com a realização de um seminário intitulado *Povos Indígenas no Ceará: a diversidade das memórias*, reunindo representantes das etnias Tapeba, Tremembé, Pitaguary, Jenipapo Kanindé, Kanindé, Potiguara e Anacé. Posteriormente, o Museu do Ceará incorporou parte deste acervo à sua exposição de longa duração. Nesse mesmo dia, os indígenas realizariam uma ocupação do prédio sede da Fundação Nacional do Índio, em Fortaleza, reivindicando a demarcação de suas terras.

8 Em maio de 2009, grupos indígenas, negros e quilombolas participaram do Projeto *Emergência étnica: índios, negros e quilombolas construindo seus lugares de memória no Ceará*, realizado pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, através do Museu do Ceará e do Instituto da Memória do Povo Cearense. Tal seminário foi elaborado na perspectiva de realizar uma consulta aos grupos étnicos para o planejamento e a elaboração de políticas públicas culturais direcionadas para a memória, o patrimônio e os museus. O Seminário, uma das fases do projeto, agregou mais de 120 lideranças nos dias 15, 16 e 17 de maio de 2009, em Fortaleza. A oficina *Diagnóstico Participativo em Museus*, que foi uma das linhas de ação desse projeto, foi realizada junto a seis grupos indígenas que já possuíam alguma iniciativa relacionada à musealização do patrimônio cultural. As oficinas socializaram ferramentas metodológicas que possibilitaram aos participantes a formulação de propostas de reestruturação ou criação/gestão para os espaços museológicos em suas comunidades. Foram realizadas entre os grupos Kanindé (Aratuba), Tapeba (Caucaia), Tabajara/Kalabaça (Poranga), Potiguara/Tabajara/Gavião/ Tubiba-tapuia (Monsenhor Tabosa), Tremembé (Almofala/Itarema) e Pitaguary (Monguba/Pacatuba). A partir dessas oficinas e visitas técnicas, foram elaborados diagnósticos visando nortear as modificações nesses espaços, de acordo com as demandas suscitadas pelas atividades, socializadas no formato de *Propostas de (re)estruturação museológica para comunidades indígenas no Ceará*, e apresentadas no referido seminário (GOMES; VIEIRA NETO, 2009).

9 "A Rede Tucum é um projeto pioneiro de turismo comunitário no Ceará voltado para a construção de uma relação entre sociedade, cultura e natureza que busque a sustentabilidade socioambiental. [...]. A Tucum é formada por comunidades localizadas na zona costeira cearense e está sendo construída a muitas mãos. Atualmente, conta com a participação de dez comunidades costeiras, entre indígenas, pescadores e moradores de assentamentos rurais, dois pontos de hospedagem solidária em Fortaleza, além de duas ong's que fazem o apoio institucional à rede – Instituto Terramar (Brasil) e Associação Tremembé (Itália)". As comunidades são: Jenipapo-Kanindé (Aquiraz), Batoque (Pindoretama), Ponta Grossa (Icapuí), Tremembé (Icapuí), Curral Velho (Acaraú), Centro de Formação, Capacitação e Pesquisa Frei Humberto/MST (Fortaleza), Associação Mulheres em Movimento (Fortaleza), Tapeba (Caucaia), Flecheiras (Trairi), Assentamento Coqueirinho (Fortim), Prainha do Canto Verde (Beberibe), Caetanos de Cima (Amontada). Disponível em: <http://www.tucum.org/

oktiva.net/2313/secao/18723>. Acessado em: 7 mar. 2014.
10 O Projeto *Conexões Ibram* percorreu alguns estados do Brasil discutindo novas políticas e instrumentos de gestão museais. Nos eventos estaduais apresentava diversos temas como Estratégias de Fomento e Financiamento, Estatuto de Museus, Plano Nacional Setorial de Museus, dentre outros, para serem discutidos diretamente com os representantes do setor cultural dos estados e com seus cidadãos.
11 Além do Ponto de Memória do Grande Bom Jardim, que já integrava o Programa desde 2009, outras doze iniciativas de memória e museologia social do Estado foram premiadas nos editais de 2011 e 2012. São elas: Fundação Brasil Cidadão (Icapuí); Museu Vivo do Barro (Cascavel), Museu Indígena Jenipapo Kanindé (Aquiraz); Museu dos Kanindé (Aratuba); Museu Indígena Pitaguary (Monguba); Circo, Memória e Identidade (Fortaleza); Museu do Brinquedim (Pindoretama); Projeto Casa do Capitão Mor (Sobral); Comunidade Moura Brasil (Fortaleza); Ponto de Memória da Cultura Afro e das Divindades Africanas (Fortaleza); Ponto de Memória Social do Dias Macêdo (Fortaleza); Resgate da Memória Circense e Difusão dos Saberes (Fortaleza).
12 O referido documento pode ser lido na íntegra no blog da RCMC: <museuscomunitarios@wordpress.com>.
13 Hugues de Varine é consultor internacional na área do patrimônio, da museologia e do desenvolvimento. Ocupou cargos de vice-diretor e diretor do Conselho Internacional de Museus (Icom), participou da Mesa de Santiago do Chile (1972), fundou o Ecomuseu de Le Creusot-Montceau e atuou no Ministério da Cultura da França, na área de desenvolvimento cultural e avaliação de políticas culturais. Varine mantém o blog: <http://www.world-interactions.eu/>.

Referências

CHAGAS, Mário. Memória e poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus. In: **Encontro Internacional de Ecomuseus, 2., 2000, Rio de Janeiro.** Caderno de textos e resumos. Rio de Janeiro: Noph/Minom/Icofom Lam, 2000. p. 12-17.

GOMES, Alexandre Oliveira; VIEIRA NETO, João Paulo. **Museus e memória indígena no Ceará:** uma proposta em construção. Fortaleza: Museu do Ceará/Secult, 2009.

IPHAN. **Manual de aplicação do Inventário Nacional de Nacional de Referências Culturais.** Brasília: IPHAN, 2000.

SANCHO QUEROL, Lorena. **El Patrimonio Cultural Inmaterial y la Sociomuseología:** estudio sobre inventarios. Tesis doctoral en Museología, presentada en el Departamento de Museologia de la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, y dirigida por el Dr. Canova Magalhães Moutinho. Lisboa, 2011.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro:** o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2012.

Documentos

Declaração de princípios, objetivos e resoluções da Rede Cearense de Museus Comunitários. Fortaleza: Rede Cearense de Museus Comunitários, 2013.

Carta da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social. Brasília: 2012.

Relatório das atividades e encaminhamentos dos Pontos de Memória e iniciativas comunitárias em memória e museologia social presentes no V Fórum Nacional de Museus. Fortaleza: Rede Cearense de Museus Comunitários, 2012.

Sites
http://www.tucum.org/oktiva.net/2313/secao/18723
http://www.imopec.org.br/index.php?q=missao
http://www.tucum.org/oktiva.net/2313/secao/18723
http://www.world-interactions.eu/

Recebido em 19 de março de 2014.
Aprovado em 24 de junho de 2014.

Abstract

Some years ago, populations of various regions of the State of Ceará began processes that resulted in museal practices, which, although originated in diverse political contexts and different social and ethnical groups, are similar in participation and community appropriation of local heritage and memory, as tools for affirmation, preservation and defense of territories, ecosystems and cultural references. In these processes, cultural, social and museal diversity stand out: they are indigenous museums, ecomuseums, community museums and others. The present article seeks to understand the creation of the Cearense Network of Community Museums, in 2011, and presents reflections about the actions, motivations and challenges that stimulated the articulation between different populations, which experience, in their territories, self-managed museological processes.

Keywords: Community Museums. Social Museology. Indigenous Museums. Memory. Ceará. Network.

Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro

R. M. Silva e R. Januário***

Resumo

Nesse relato situa-se a experiência da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, retomada em 2013, a partir do esforço conjunto de museus, ecomuseus, pontos de memória e demais iniciativas afins, bem como de militantes, pesquisadores e representantes de instituições da área de cultura e de museus do estado. Registram-se seus pontos de pauta em seu primeiro ano de atuação e aponta-se as perspectivas relacionadas à própria estruturação da Rede, bem como na sua atuação para potencializar as iniciativas que a compõem.

Palavras-chave: Rede. Museologia Social. Participação. Rio de Janeiro.

A Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro[1] é uma irmã mais nova de outras experiências de redes de memória, museus comunitários, ecomuseus, pontos de memória e afins, surgidas no Brasil desde os últimos 10 anos. Em 2008, foram realizadas três reuniões que tinham a rede por objetivo, mas os encontros haviam cessado ali. Entre 2008 e 2013 o formato de rede não foi objetivamente articulado, por outro lado, os encontros entre as diferentes iniciativas, grupos e processos foram se tornando cada vez mais frequentes.

A reunião de retomada da Rede foi realizada em outubro de 2013 no Museu da República (IBRAM/MinC). O chamado para este dia foi feito por e para diferentes pessoas cuja contribuição pessoal e profissional (em razão de suas experiências singulares) e também institucional (em razão das instituições por quem falam) são indispensáveis à Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro. No decorrer das reuniões, estão presentes grupos, instituições e processos que associam o seu fazer à museologia social. Também participam representantes de instituições e instâncias públicas da cultura e da museologia, como o Sistema Estadual de Museus (SIM-RJ/SECRJ) e o Curso de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), além de pesquisadores de diferentes áreas.

Desde a reunião no Museu da República, quando conversamos sobre os motivos de se estruturar uma rede[2], ficou firme a intenção de criar condições para a cooperação, a troca de saber e fazer e a ação compartilhada entre nós. No texto provisório quanto a missão da Rede[3], afirma-se o desejo de (re)construção crítica da história, da memória e a salvaguarda de expressões culturais de povos, comunidades, grupos e movimentos sociais do estado do Rio de Janeiro.

A missão e os objetivos que vem sendo discutidos na Rede desdobram a sua atuação cotidiana. As reuniões correntes, bem como os encontros circunstanciais, dão vida prática para diferentes assuntos: políticas públicas de cultura e de museus; formação colaborativa; realização e participação em oficinas, cursos, eventos,

bem como fomento, institucionalização e outros temas. Encontros de um dia inteiro, entremeados com agradáveis lanches e almoços, têm parecido sempre curtos para o tanto assunto que temos. Saímos sempre das reuniões com vários desdobramentos. Cada um que se dispõe a tecer novas tramas de fio faz a rede ficar maior e mais resistentes. Como se diz na tradição oral: "*Rede boa é aquela em que a gente se balança!*".

As reuniões bimestrais são sediadas pelos participantes da Rede. Nesse formato utilizado por outros coletivos conseguimos produzir um deslocamento que é fundamental para que cada um possa se olhar mais de perto. Além disso, conforme acordamos em outubro de 2013, é fundamental que os encontros consigam romper a lógica de centralização (política, econômica e geográfica), a fim de que nosso panorama seja a diversidade socioeconômica, cultural e histórica do estado do Rio de Janeiro.

A Rede concretamente já facilitou o intercâmbio de saberes e o desenvolvimento de iniciativas embrionárias, já se abriu para o diálogo com outras redes, dentro e fora do campo museal e ocasionou a construção de projetos que unem atores de diferentes lugares e iniciativas. Vale destacar que parte significativa de sua atuação também diz respeito às políticas públicas de cultura. Um exemplo disso é o diálogo constante com o Fórum de Pontos de Cultura do Estado do Rio (que é a rede estadual dos pontos de cultura), que se avolumou com a participação da Rede na Teia Rural 2013[4]. A participação nessa Teia estadual ocasionou a ida de vários membros da Rede, inclusive com representação de delegado (com voz e voto) para a Teia Nacional da Diversidade, evento que ocorreu em maio de 2014, em Natal, RN. Essa participação foi fundamental para a criação de um grupo de trabalho de memória e museologia social, no contexto do Programa Cultura Viva, inaugurando, portanto, um novo espaço de interlocução nacional[5].

Ainda na perspectiva de políticas públicas, outra pauta importante é o andamento dos projetos de lei Cultura Viva que tramitam em suas respectivas câmaras (municipal e estadual). Juntamente com representantes dos pontos de cultura, a Rede buscou explicitar aos

parlamentares a importância de que o projeto se torne lei, seguindo o mesmo caminho da lei federal, que foi votada no dia primeiro de julho de 2014 e aguarda nesse momento a sanção presidencial[6]

Na reunião da Rede realizada no dia 7 de junho de 2014, no Museu da Maré, comemoramos o cumprimento do calendário semestral, que foi pactuado na reunião de dezembro de 2013. Aos poucos vão se unindo condições para que o grupo se estruture. A cada bimestre temos um novo retrato. Ainda em 2014, a Rede de Museologia Social deseja aprofundar os debates conceituais e pretende realizar um mutirão para dar corpo a um museu que se inicia[7]. O coletivo tem compreendido que para atuar horizontalmente, fortalecer o outro é fundamental para se ver fortalecido.

Por fim, a Rede se constitui fundamentalmente do mesmo sentimento que impulsiona vivamente cada um dos seus participantes: o desejo de que a memória, o patrimônio e os museus não sejam espaços de reprodução da exclusão, mas sim, da representação da diversidade.

Notas

*Trata-se de um coletivo que conta com a participação de muitas pessoas que assumem o nome indicado e para o qual, por hipótese poética, apresentam os seguintes dados: formação em ciências humanas e sociais e atuação em museologia social. Contribuiu para a construção da PNM, do PNSM, do PNEM, do Programa dos Pontos de Memória, bem como para o desenvolvimento de processos museais que são referências na defesa do direito à memória, ao museu e ao patrimônio. Milita no movimento de mulheres, no movimento negro, no movimento LGBT e em outros movimentos sociais.

**Trata-se de um coletivo que conta com a participação de muitas pessoas que assumem o nome indicado e para o qual, por hipótese poética, apresentam os seguintes dados: formação em ciências biológicas e em ciências sociais aplicadas, pesquisas na área da religiosidade e do sagrado, atuação no campo da arquivologia, das artes visuais e da literatura, participação em projetos de arte pública. Milita a favor da articulação entre o saber acadêmico e o popular, entre o mundo rural e o urbano, entre a cultura e a educação. Nos últimos anos tem contribuído para a valorização do Programa Cultura Viva, incluindo os Pontos de Cultura e os Pontos de Memória.

1 Para contatar a Rede de Museologia Social escreva para redemuseologiasocialrj@gmail.com e ou visite o grupo do *Facebook*, no qual são divulgadas suas informações correntes e onde estão disponíveis atas e fotos das reuniões já realizadas.

2 Na ocasião utilizou-se como inspiração um material cedido pela Rede Cearense de Museus comunitários, a fim de debater a importância do trabalho em rede.

3 Ficou decidido em reunião que a missão será aprovada após o grupo realizar um debate mais sistemático quanto à memória, museologia social, rede e temas afins. A perspectiva é de que ocasiões de formação colaborativa como essa ocorram ainda em 2014.

4 Trata-se do encontro e do fórum dos pontos de cultura do Estado do Rio de Janeiro, que

em 2013 realizou-se no Ponto de Cultura Rural, que também é parte da Rede de Museologia Social, com o Ecomuseu Rural de Barra Alegre. Atualmente a Rede de Museologia Social busca sempre se fazer presente nas reuniões mensais do Fórum de Pontos de Cultura do Estado, compartilhando informes de interesse comum das duas redes, especialmente a respeito das políticas de cultura (nos diversos níveis da administração pública) e quanto ao fazer específico de cada um dos grupos que compõe os coletivos.

5 O Grupo de Trabalho recém-criado tem a representação de grupos, iniciativas e processos de Alagoas, Distrito Federal, Rio de Janeiro e Rio Grande do Norte.

6 O Projeto de Lei Municipal é o PL 1550/2012; o Projeto Estadual é o PL 1472/12.

7 A proposta inicial, ainda em desenvolvimento, consiste em desenvolver uma exposição no recém idealizado Museu da Umbanda, em Cachoeiras de Macacu, RJ.

Recebido em 7 de julho de 2014.
Aprovado em 1º de agosto de 2014.

Abstract

this report contains the experience of Rio de Janeiro's Social Museology Network, resumed in 2013, starting from an effort of a group of museums, ecomuseums, Memory points and other similar initiatives, as well as supporters, researchers and representatives of institutions of the area of culture and state museums. It registers the agenda of its first year of activities and indicates perspectives related to the structuring of the network itself, as well as its action to optimize its component initiatives.

Keywords: Network. Social Museology. Participation. Rio de Janeiro.

Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão

*Mário C. Moutinho**

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 Planejamento do Território.

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

A Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no patrimônio 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.

As preocupações fundamentais da Sociomuseologia há muito que se encontram descritas em numerosos documentos elaborados dentro e fora da Museologia.

A título de exemplo, pode-se referir à Declaração de Santiago do Chile, de 1972, à Declaração de Quebec (MINOM), de 1984, à Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das

expressões culturais (UNESCO), de 2005, à Convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial (UNESCO), de 2003, à Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, Unesco, de 1972.

Em todos estes documentos aparece um traço de continuidade que indica claramente o alargamento das funções tradicionais da museologia e o papel que deverão assumir na sociedade contemporânea.

1. Entre essas preocupações deve ser referido o caráter global (planetário) dos problemas relacionados com a valorização e proteção do Patrimônio Cultural e Natural no quadro de uma visão nacional e internacional, não só pela natureza dos problemas, mas também pela necessidade de assentar políticas que ultrapassam os limites nacionais e afetam regiões ou em muitos casos dizem respeito ao próprio planeta no seu todo. Este entendimento resulta em parte da necessidade de envolver recursos humanos, financeiros e legais, científicos e técnicos que ultrapassam claramente a responsabilidade local ou nacional (Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, Unesco, 1972).

2. O reconhecimento de que as questões do desenvolvimento também têm vindo a ser consideradas aos níveis local, nacional e internacional, não só pela natureza das questões, mas também pelo caráter alargado do princípio da sustentabilidade, que, obviamente, não só ultrapassa as fronteiras como também exige soluções globalmente sustentáveis. Nesse contexto, as soluções implicam abordagens multifacetadas, ancoradas no princípio da participação e que não são específicas de um só grupo social, mas que ao contrário se assentam na participação e no compromisso individual e coletivo. Cultura e desenvolvimento são cada vez mais elementos de uma responsabilidade social onde assenta a intervenção museal.

3. Também é largamente reconhecido que todas as sociedades estão em permanente mudança pelo que a atuação dos museus deverá assentar nessa própria mudança sempre que procura deter um papel socialmente interveniente. Que o museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele

mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento dessas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais (Mesa Redonda de Santiago do Chile, ICOM, 1972).

4. Os museus são cada vez mais instituições entendidas como entidades prestadoras de serviços, pelo necessidade crescentemente de envolver os conhecimentos das áreas da gestão da inovação, do marketing, do design e das novas tecnologias da informação e da comunicação. Estas áreas do conhecimento trazem para os museus fatores de melhoramento da qualidade da relação dos Museus com os seus públicos e/ou utilizadores para a qual se aplicam as ferramentas de avaliação da qualidade. Essas abordagens essenciais, mas efetuadas parcelarmente encontram agora numa nova área de conhecimento geralmente denominada por Ciência de Serviços, Gestão e Engenharia (SSME). Esta área propõe-se a reunir e articular de forma consistente os trabalhos em curso no domínio da informática, da engenharia industrial, da estratégia empresarial, das ciências de administração, das ciências sociais e cognitivas e das ciências jurídicas, de modo a desenvolver as competências requeridas por uma economia orientada e assente cada vez mais na produção e uso de serviços. Essa área do conhecimento visa o entendimento transversal de outras áreas que por si só atingiram um desenvolvimento considerável, mas que raramente são objeto de entendimento articulado e dialético. Mais do que uma função propriamente técnica que resulta do entendimento do museu com uma instituição ao serviço dos objetos museológicos os Museus são cada vez mais entendidos como instituições prestadoras de serviços e, nesse sentido, devendo ser compreendidas como qualquer outra atividade de Serviços. A museologia e os museus (no seio da economia dos serviços culturais) ocupam cada vez mais um lugar de destaque na economia dos serviços em geral, a qual representa

atualmente de 50% a 70% do PIB dos países mais desenvolvidos e um lugar crescente na maioria dos outros países.

5. A atuação dos recursos humanos envolvidos nas diversas e ampliadas funções dos museus carecem cada vez mais de formação aprofundada que ultrapassa as tradicionais formações técnicas que esgotam a atuações dos museus centrados exclusivamente sobre as suas coleções. A *Curricula Guidelines for Professional Development*, atualmente em processo de revisão no seio do ICOM, dão claramente conta multiplicidade dos campos de formação de modo a cobrir todas as áreas onde o Museu se afirma como áreas de trabalho. De forma resumida, a Declaração do ICTOP, de Lisboa 1994, já anunciava esse novo processo de revisão da formação dos trabalhadores dos museus. Os programas de formação museológica devem oferecer oportunidades de formação que visem o preenchimento das necessidades imediatas e das expectativas da comunidade museológica para muni-la de uma programação proativa em vez de uma instrução reativa; […]. Os programas de formação museológica devem preparar formandos, a todos os níveis, para desempenharem mais elevados papéis de liderança, estimulando a investigação intelectual, a interação imaginativa e soluções corajosas para aplicar a práticas e atividades museológicas, bem como transmitindo um senso de responsabilidade ética, profissional e social.

(Declaração de Lisboa, Resoluções da Comissão Internacional de Formação de Pessoal de Museus - ICTOP/Universidade Lusófona, 1994).

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 por vezes fora da museologia,

mas que progressivamente se tornaram recursos incontornáveis para o desenvolvimento da própria Museologia, que a definição de Sociomuseologia se revela poder ser um contributo que ajuda a compreender processos e definir novos limites. Assim entendido, a Sociomuseologia assume-se como uma nova área disciplinar que resulta da articulação entre a demais áreas do saber que contribuem para o processo museológico contemporâneo. Entre o paradigma do Museu ao serviço das coleções e o paradigma do Museu ao serviço da sociedade está o lugar da Sociomuseologia.

Lisboa, Setembro 2007, XIII Atelier Internacional do MINOM, Lisboa-Setúbal.

Notas

* Atualmente é Reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Arquiteto pela Escola Superior de Belas Artes de Paris e doutor em Antropologia Cultural pela Universidade de Paris VII. Um dos fundadores do Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM – 1984/1985), idealizador e editor dos Cadernos de Sociomuseologia, um dos criadores dos Cursos de Mestrado e Doutorado em Museologia da ULHT e autor de artigos e livros de grande impacto no campo da Museologia Social.

Museologia social em movimento

*Mario Chagas**
*Paula Assunção***
*Tamara Glas****

I

Fim de inverno na cidade do Rio de Janeiro. De dia o sol se impõe, mas ainda assim o frio leve atravessa o cotidiano e deixa a sua marca. À noite a temperatura é um pouco mais baixa e o céu sem nuvens permite observar as estrelas. Os ventos estão presentes, mas não são desagradáveis. A cidade ainda respira os ares do mês de junho quando as manifestações populares e os movimentos sociais tomaram as ruas do país.

Foi nesse clima que ocorreu a XV Conferência Internacional do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), no período de 8 a 10 de agosto de 2013, com base no Museu da República, no Museu da Maré e no Museu de Favela, e ampla participação de estudantes, professores, pesquisadores, técnicos, artistas, militantes de movimentos sociais e colaboradores dos museus sociais.

Durante três dias representantes e simpatizantes do MINOM estiveram reunidos e dedicados ao debate sobre a teoria e prática da Museologia Social ou sociomuseologia.

O MINOM adotou como referência o tema da XXIII Conferência Geral do ICOM, realizada no período de 11 a 17 de agosto de 2013. Nesse sentido, a equação "Museu (Memória + Criatividade) = Mudança Social" ganhou destaque e norteou os debates. A respeito do tema, o próprio MINOM, ao divulgar a sua Conferência, postou o seguinte reflexão:

A equação-tema não é uma fórmula, é uma provocação, é um desafio ao pensamento. Compreendê-la como fórmula é desistir de compreendê-la. Trata-se de uma espécie de "poematemática", de uma brincadeira, de um gesto lúdico que tem a intenção de dizer que a arte e a ciência dependem da memória e da criatividade e

que a força e a potência dos museus podem ser multiplicadas pela articulação e associação entre memória e criatividade, e que tudo isso pode desaguar na transformação social. Sem criatividade a memória fica estagnada, sem memória a criatividade é impossível. A articulação ampla e multiplicadora entre Museu, Memória e Criatividade pode contribuir para a transformação social.

Mais de sessenta participantes estiveram presentes na XV Conferência Internacional do MINOM, vindos de pelo menos cinco países e de 17 cidades do Brasil. Durante os três dias foram apresentados 24 trabalhos por professores, estudantes, trabalhadores e colaboradores de museus. Foram também realizadas três visitas de campo: uma ao Museu da República, outra ao Museu da Maré e outra ainda ao Museu de Favela das comunidades do Pavão, Pavãozinho e Cantagalo.

Desde sua criação em 1985, em Portugal, o MINOM vem se afirmando como um espaço propício para o intercâmbio e o desenvolvimento de teorias e reflexões inovadoras no campo da Museologia Social, vem estimulando e apoiando as experimentações e os processos museais inovadores. Esse foi o espírito da Conferência do Rio. Como um par dialético indissociável, teoria e prática estiveram presentes, compondo uma práxis museal transformadora.

Tudo isso está registrado na **Declaração MINOM Rio 2013** que temos a alegria de examinar e apresentar no presente artigo. Estamos convencidos de que com a XV Conferência do MINOM e com a Declaração do Rio abrimos novos horizontes e novas perspectivas teóricas e práticas para a Museologia Social.

II

Ao longo das últimas três décadas o MINOM, valorizando o trabalho coletivo e participativo, vem compreendendo o museu como um dispositivo estratégico para a defesa da dignidade social, da cidadania e do direito à criatividade e à memória. Nesse sentido, o museu não tem valor em si, mas o valor que lhe é atribuído pela sociedade e pela comunidade da qual surgiu e para a qual trabalha. O seu acervo é constituído pelas demandas sociais e, por isso

mesmo, está comprometido com a melhoria da qualidade de vida e com a geração de benefícios para a comunidade local.

A XV Conferência Internacional do MINOM construída com essa mesma tônica criou mecanismos de participação nacional e internacional.

Antecedendo a Conferência houve um trabalho de preparação, articulação e mobilização que durante meses envolveu diversos atores sociais. Esse trabalho constituiu um indicativo claro de que a Museologia Social alcançou um nível de enraizamento que ultrapassa os limites fixados pelo poder público e se afirma como movimento social independente.

Algumas questões contemporâneas que tocam de modo sensível os museus sociais e os denominados pontos de memória podem ser traduzidas nos seguintes termos: como garantir, por meio de uma política pública de cultura, o compromisso de investimentos sistemáticos e continuados em iniciativas de memória e em processos museais de base comunitária e de alcance popular? Como garantir que os investimentos públicos nessas iniciativas e processos inovadores não sejam utilizados para cooptá-los e amordaçá-los? O que fazer para enfrentar a ampliação da visibilidade, sem reduzir a autonomia e o protagonismo das iniciativas de memória e dos processos museais populares e comunitários?

Estas e outras questões estiveram presentes e informaram a **Declaração MINOM Rio 2013**. O processo de construção da Declaração foi participativo e levou em conta a polifonia do encontro; de algum modo, a Declaração reflete o coletivo, o espírito do seu tempo e, por isso mesmo, é possível que seja inovadora. O tempo dirá.

III

A **Declaração MINOM Rio 2013** compõe-se de duas partes bastante nítidas e diferenciadas, uma apresenta considerações e a outra recomendações.

A primeira parte firma posição a favor de uma "Museologia com intenção de mudança social, política e econômica, a partir da

mobilização social, por intermédio de um processo de conscientização vinculado à memória e que reconhece as tensões e os vários tipos de violências sofridas pelos seres e agentes portadores de memória [...]".

A afirmação de uma museologia que assume sem rodeios e sem receios a sua intenção de contribuir para a mudança social, política e econômica é suficiente para tornar os participantes da XV Conferência em herdeiros da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) e da Declaração de Quebec (1984) e, ao mesmo tempo, em construtores de futuro. Estamos aqui diante de uma perspectiva museal que, ancorada no social, avança em direção ao político e ao econômico.

A primeira parte da referida Declaração apresenta um conjunto de considerações, defende a quebra de "hierarquias de poder, a fim de que surjam novos protagonistas de suas próprias memórias"; sustenta a compreensão dos "museus comunitários como processos políticos, poéticos e pedagógicos em permanente construção e vinculados a visões de mundo bastante específicas".

Essas considerações indicam o compromisso com uma visão de mundo de caráter libertário que reconhece a importância de se estimular, a partir da memória e dos museus sociais, novos agenciamentos, novas linhas de fuga, novos processos de empoderamento.

Seguindo por esse caminho os participantes da XV Conferência colocaram em relevo a "atuação dos museus sociais, dos museus comunitários, dos ecomuseus, dos museus de favela, dos museus de território, dos museus de percurso e dos espaços museais", reconhecendo que para todos eles deve ser assegurado o pleno direito de desenvolver experiências libertadoras. Não é o desejo de eternidade o que move esses museus, eles se assumem como transitórios, são resultado de uma museologia da transitoriedade, eles vão e voltam, abrem e fecham, "fazem e desfazem suas memórias, sentimentos, ideias, sonhos, ansiedades, tensões, medos e vivem sua própria realidade, sem pedir permissão às autoridades estabelecidas". Isso é novo.

Por fim, a **Declaração MINOM Rio 2013**, em sua primeira parte, sustentando postura inovadora e exemplar, reconhece "que todos esses museus e processos museais assumem seus próprios *jeitos* de musealizar e se apropriam e fazem uso dos conhecimentos do modo que lhes convém".

Desarmando a crítica rasa e ligeira que diz que toda museologia é social e que, portanto, não faz sentido falar em Museologia Social, o MINOM sustenta o entendimento de que a Museologia Social é uma práxis de combate às práticas preconceituosas, racistas, moralistas, autoritárias, aristocráticas, hierarquizantes, homofóbicas e xenofóbicas assumidas por determinados museus e orientações museológicas, a partir de seus ideólogos e operadores.

Na contramão de uma museologia normativa e frequentemente perversa impõe-se a Museologia Social, sensível, compreensiva e libertária, "constituída de novas formas de afetividade, respeito mútuo e indignação". A **Declaração MINOM Rio 2013** coloca "em destaque a compreensão de que a Museologia Social consiste num exercício político que pode ser assumido por qualquer museu, independentemente de sua tipologia".

IV

A segunda parte da **Declaração MINOM Rio 2013** coloc energia nas considerações anteriores e recomenda uma nova postura museológica que, ao invés de dizer "isso pode e isso não pode", "isso é e isso não é", exercite a escuta compreensiva, sem perder a potência crítica e libertária. Por esse caminho, será possível reconhecer, respeitar e valorizar "as diferenças de ritmos, atitudes, tempos, materialidades, territorialidades e linguagens que favoreçam os movimentos sociais" e também a "criação de estratégias libertárias diante das diferentes formas de opressão".

Em sua segunda parte, a Declaração do MINOM sublinha o caráter dinâmico e contemporâneo da memória. Sem esquecer que ela pode ser e tem sido utilizada para a tirania e para a repressão, os participantes da XV Conferência sublinharam a importância "dos estudos das memórias numa perspectiva libertadora" e de respeito

à dignidade humana.

Sem abandonar a imaginação criadora e transformadora da sociedade civil e do movimento social, o MINOM reforça a importância do investimento público na "concepção, desenvolvimento e consolidação de políticas públicas de apoio e fomento, adequadas aos novos processos museais". Não devemos aceitar que o Estado se exonere de suas responsabilidades em relação à cultura.

A transversalidade da cultura é radical, por isso a nossa defesa da cultura também deve ser radical. A transversalidade dos museus é radical, por isso a nossa defesa dos museus também deve ser radical.

Nesse sentido, é fundamental estimular e respeitar a pesquisa e a difusão de novos processos museais, a valorização e a produção de novos saberes e fazeres, as instituições educacionais e culturais que trabalham a favor dos protagonismos comunitários e, por fim, o "respeito pelos diferentes pontos de vista e modos de qualificar e narrar experiências".

V

Descolonizar o pensamento. Descolonizar a museologia e os museus. Esse é o desafio da Museologia Social e do MINOM. Esse desafio foi enfrentado de modo radical pelos participantes da XV Conferência Internacional do Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Não é de hoje o questionamento da expressão Nova Museologia, talvez seja mesmo a hora de mudanças. O MINOM está pronto para elas.

Declaração MINOM Rio 2013[1]

XV Conferência Internacional do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), realizada no Rio de Janeiro, Museu da República, Museu da Maré e Museu de Favela.

Em defesa de uma Museologia com intenção de mudança social,

política e econômica, a partir da mobilização social, por intermédio de um processo de conscientização vinculado à memória e que reconhece as tensões e os vários tipos de violências sofridas pelos seres e agentes portadores de memória, consideramos a importância de:

a) Reafirmar os princípios anunciados nas Declarações de Santiago do Chile, 1972, e de Quebec, 1984;

b) Quebrar hierarquias de poder, a fim de que surjam novos protagonistas de suas próprias memórias;

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

d) Dar relevo à atuação dos museus sociais, dos museus comunitários, dos ecomuseus, dos museus de favela, dos museus de território, dos museus de percurso e dos espaços museais. 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;

e) Reconhecer que todos esses museus e processos museais assumem seus próprios "jeitos" de musealizar e se apropriam e fazem uso dos conhecimentos do modo que lhes convém;

f) Colocar em destaque a compreensão de que a Museologia Social consiste num exercício político que pode ser assumido por qualquer museu, independente de sua tipologia.

Por tudo isso, recomendamos que as considerações anteriores passem a representar os princípios de uma museologia sensível e compreensiva, constituída de novas formas de afetividade, respeito mútuo e indignação; recomendamos que estes princípios constituam as bases de uma museologia que tenha capacidade de escuta e que reconheça:

As diferenças de ritmos, atitudes, tempos, materialidades, territorialidades e linguagens que favoreçam os movimentos sociais;

A criação de estratégias libertárias diante das diferentes formas de opressão;

O caráter dinâmico da memória e a importância de dialogar com seu tempo;

A valorização dos estudos das memórias numa perspectiva libertadora e do respeito pela dignidade humana;

A urgência de concepção, desenvolvimento e consolidação de políticas públicas de apoio e fomento, adequadas aos novos processos museais;

O estímulo à pesquisa, produção e difusão desses novos processos museais, respeitando as peculiaridades de cada experiência museal;

Os saberes e fazeres referenciados nas culturas locais e nos movimentos sociais;

As instituições educativas e culturais que trabalham com os protagonismos museais e comunitários;

O caráter democrático do confronto de ideias, do processo de construção de memórias e do respeito pelos diferentes pontos de vista e modos de qualificar e narrar experiências.

Notas

* Poeta, museólogo, licenciado em Ciências, mestre em Memória Social (UNIRIO) e doutor em Ciências Sociais (UERJ). Um dos criadores da Política Nacional de Museus, do Sistema Brasileiro de Museus, do Cadastro Nacional de Museus, do Programa Pontos de Memória, da Política Nacional de Educação Museal e do Ibram. Assessor do Museu da República e professor da UNIRIO com atuação na Escola de Museologia, no PPGPMUS, no PPGMS, na ULHT e no PPGMUSEU da UFBA. Participação em Redes e Sistemas de Museus e Museologia espalhados pelo Brasil. Tem contribuído para a teoria e a prática da Museologia Social.

** Presidenta do Movimento Internacional para uma Nova Museologia desde 2011, membro de sua diretoria desde 2006, membro da diretoria do ICOM/ICTOP. Professora de Teoria do Patrimônio e de Sociomuseologia na Reinwardt Academy, em Amsterdã, Holanda. Tem escrito, organizado e participado de diversas publicações de sociomuseologia.

*** Secretaria do Movimento Internacional para uma Nova Museologia desde 2011. Doutoranda em Sociologia pela Universidade Denis Diderot, Paris. Trabalha como designer de exposição, na França.

1 O documento, resultado de um trabalho coletivo, contém contribuições coletadas a partir das intervenções dos participantes da XV Conferência Internacional do MINOM, foi aprovado por aclamação na Assembleia Geral do MINOM, realizada no dia 10 de agosto de 2013, no Museu da República, e foi sistematizado por representantes do Ecomuseu Nega Vilma, do Museu da Maré, do Museu de Etnografia de Neuchâtel, do Museu de Favela, do Museu Sankofa da Rocinha, do Museu Vivo de São Bento, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, da Universidade Federal de Rondônia e da Universidade de Brasília.

Rio de Janeiro, 10 de agosto de 2013.

A CARTA DAS MISSÕES
Documento da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul (Repim-RS)

Cláudia Feijó[*]
Diego Luiz Vivian[**]
Jean Baptista[***]
Luciane de Oliveira Almeida[****]
Tony Boita[*****]
Treyce Ellen Goulart[******]

A Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul (Repim-RS) foi criada em 27 de junho de 2012. Nesta mesma data, realizou-se o I Encontro da Repim-RS ocorrida na cidade de Rio Grande, onde aprovou-se a criação de um conselho de articuladores membros de comunidades que representariam a Repim-RS pelo período de um ano. Integram a rede representantes de iniciativas comunitárias em memória e museologia social, bem como, pontos de memória, universitários, ativistas e técnicos do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram/MinC). Em 2012 e 2013, além de encontros, a rede realizou oficinas, rodas de conversa e formações para editais para diversas comunidades. Em 2014, a REPIM-RS, em parceira com o Programa de Extensão em Defesa do Patrimônio Comunitários Comunidades Furg-Comuf, laçou um livro que apresenta essas experiências com autoria de membros e líderes comunitários (BAPTISTA; FEIJÓ, 2013).

A Carta das Missões

O II Encontro da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul (Repim-RS) foi realizado no dia 25 de agosto de 2012 na Escola Estadual Padre Antônio Sepp, na cidade de São Miguel das Missões.

A reunião contou com a participação de 29 representantes de comunidades, entre eles, intelectuais e ativistas atuantes no campo da Museologia Social do Rio Grande do Sul, além de membros da equipe técnica do Ibram/MinC. Como resultado dos principais temas debatidos, produziu-se a Carta das Missões, que diz respeito à definição do conceito de comunidades, princípios norteadores sobre o estabelecimento de parcerias e autogestão, funções da Repim-RS e outras providências. Estes princípios norteadores das atividades da Rede foram debatidos em diferentes encontros (I Reunião da Repim-RS, Seminário História e Comunidades – ANPUHRS – e GT Pontos de Memória do Conexões Ibram).

Com intuito de divulgar a produção da carta, apresentamos aqui seu texto integral:

- Considerando a importância, necessidade de ampliação e manutenção do Programa Pontos de Memória para a realidade do Rio Grande do Sul;
- Reafirmando a importância da articulação em redes e de seu estímulo, em especial da Repim/RS.
- Pautando-se nos princípios da Carta da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social, Brasília, DF, 2012, onde a autonomia, a descentralização, a diversidade e a cooperação em rede são fundações desta Rede.
- Respeitando os acordos internacionais, em especial o Relatório da Conferência Mundial Contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata (2001), que insta as nações conveniadas a maximizar os benefícios da diversidade em todas suas instituições em vista do combate ao racismo, xenofobia ou discriminação correlata;

Considerando a Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho (1989) e a Declaração Universal dos Povos Indígenas, onde se asseguram o direito ao autorreconhecimento e à consulta livre, prévia e informada às comunidades;

Respeitando as resoluções adotadas na Mesa Redonda de Santiago do Chile, a Convenção da Biodiversidade, de 1992,

promulgada pelo Decreto nº 2.519/1998, os decretos e leis vigentes no território brasileiro, em especial art. 215 e 216 da Constituição Federal, o Estatuto da Igualdade Racial, a Lei 11.340/03 (Lei Maria da Penha), a Legislação Brasileira sobre Pessoas Portadoras de Deficiência, em especial o Decreto Legislativo nº 186, o Decreto nº 6.040, o Decreto nº 5.051, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, a Lei nº 10.741,a Lei do Estado do Rio Grande do Sul 11.872, o Estatuto da Criança e do Adolescente, o Decreto Lei de Diretrizes e Bases da Educação, em especial as leis 10.639/03 e 11.645/08, que, em conjunto, asseguram os direitos à Memória das comunidades indígenas, afro-brasileiras e periféricas;

Apoiando-se no eixo Setorial Museus Comunitários e Ecomuseus do Plano Nacional Setorial de Museus 2010-2020, em especial os Tema Transversal 01 – Gestão Museal; Tema Transversal 02 – Preservação, Aquisição e Democratização de Acervos; Tema Transversal 03 – Formação e Capacitação; Tema Transversal 04 – Educação e Ação Social; Tema Transversal 05 – Modernização e Segurança; Tema Transversal 06 – Economia dos Museus; Tema Transversal 07 – Acessibilidade e Sustentabilidade Ambiental; Tema Transversal 08 – Comunicação e Exposições; Tema Transversal 09 – Pesquisa e Inovação.

A partir deste conjunto de considerações, estabelecemos os seguintes aspectos norteadores para a Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Museologia Social do Rio Grande do Sul:

- A Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias do Rio Grande do Sul (Repim-RS) entende por comunidades grupo ou grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social unidas por vínculos históricos relacionados a aspectos territoriais, étnicos, culturais e/ou de gênero, em especial quando movidas ou organizadas em prol da defesa e promoção do Direito à Memória e à História, assim como a outros tópicos dos Direitos Humanos e Culturais;
- A Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias do Rio Grande do Sul (REPIM-RS) busca garantir que a relação

das comunidades com instituições parceiras (universidades, empresas e órgãos públicos) seja estabelecida mediante um contrato formal que obedeça os seguintes princípios: que as comunidades sejam as protagonistas dos projetos em sua concepção, execução e avaliação; que as parcerias se pautem na superação da vulnerabilidade social, em especial a partir da geração de contrapartidas voltadas ao desenvolvimento sustentável e no compromisso da superação das desigualdades; que os fundos captados em nome das comunidades e de suas vulnerabilidades sejam revertidos para as comunidades, fortalecendo seus espaços de memória e educação com equipamentos e injetando recursos eficientes; que as formações e qualificações fortaleçam as lideranças e a juventude, bem como assessore as comunidades a produzirem seus próprios projetos e a realizar a prestação de contas; que os bolsistas dos projetos universitários sejam prioritariamente membros das comunidades onde se desenvolvam os projetos, assim como os funcionários a serem contratados; que os bolsistas de projetos universitários sejam selecionados pela comunidade, em especial a partir do Conselho Gestor dos Pontos de Memória; que o Direito à imagem e o Direito à propriedade intelectual sejam norteadores da produção imagética, musical e textual das ações, tanto no que diz respeito à produção infantil quanto aos demais integrantes das comunidades; que a produção acadêmica seja norteada pelos interesses das comunidades, gerando produções que resultem em conquistas das comunidades; que a produção acadêmica textual e audiovisual retorne para a comunidade em versões impressas e digitais; que a produção intelectual sobre a comunidade conte com autores comunitários na qualidade prioritária ou como coautores na produção acadêmica, eventos, congressos, seminários e fóruns; que os objetivos, as metodologias, o orçamento, as justificativas e os demais tópicos dos projetos sejam construídos a partir

de interesses da comunidade; que se respeite a Convenção 169 da OIT, não sendo possível realizar qualquer estudo ou intervenção em comunidades sem a sua autorização expressa por meio de documentos áudios-visuais, escritos e outras formas de manifestação comunitária; que a ação-pesquisa-ação seja o princípio metodológico das atividades empreendidas em prol da memória comunitária;

- A Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias do Rio Grande do Sul (Repim-RS) entende que a gestão dos Pontos de Memória observe os seguintes princípios: que a emancipação e independência da comunidade seja garantida; que o Estatuto e Regimento dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias sejam construídos de forma comunitária, não permitindo integrantes externos na qualidade de votantes, mas, especialmente, como colabores externos; que as parcerias e o Estado promovam intercâmbios entre os integrantes dos Pontos de Memória e iniciativas comunitárias em Museologia Social; que se crie mecanismos para superar o assistencialismo interno e externo; que os Pontos de Memória possuam um conselho gestor comunitário, horizontal e formado por lideranças pertencentes à comunidade; que represente e se comunique com os órgãos públicos, redes, movimentos sociais os pontos positivos e negativos dos seus pontos de memória e iniciativas comunitárias em memória e museologia social que os Pontos de Memória disponibilizem sua produção, resguardado os princípios dos Direitos Autorais;
- A Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias do Rio Grande do Sul (Repim-RS) tem por compromisso: estabelecer um conselho horizontal para seu funcionamento, fundamentado na atuação de articuladores capazes de concentrar, promover e fortalecer Pontos de Memória e iniciativas comunitárias em Museologia Social; elaborar um planejamento anual em parceria com as comunidades para atender as demandas de formação dos pontos de memória

e iniciativas comunitárias em memória e museologia social; proporcionar formações e qualificações em Memória e Museologia Social; integrar um número cada vez maior de representantes de comunidades e de cada Conselho dos Pontos de Memória; criar um observatório que zele pelos princípios do programa Pontos de Memória, produzindo relatórios públicos sobre as condições de cada ação; divulgar e promover formações visando a difusão do edital de Pontos de Memória, entre outros; criar eventos, seminários, encontros e intercâmbios que assegurem o debate, a troca de informações e as conexões comunitárias;

- A Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias do Rio Grande do Sul (Repim-RS) solicita ao Ministério da Cultura a criação de editais específicos com sistema de avaliação adaptado a integrantes e moradores de comunidades, preferencialmente, em locais que possui pontos de memória e iniciativas comunitárias em memória e museologia social, respeitando a singularidade de expressão das comunidades que sofrem exclusão histórica a partir de critérios territoriais, étnicos, culturais e/ou de gênero;
- A Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias do Rio Grande do Sul (Repim-RS) solicita intervenção do Ministério da Cultura junto ao Ministério da Educação (MEC) para a criação de graduações em Museologia com ênfase em Museologia Social no turno noturno, curso este diretamente interessado na justiça social e na correção das desigualdades sociais por meio do reconhecimento e da defesa da Memória das comunidades.

Notas

* Mestre em Educação, especialidade em História da Educação, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Licenciada em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Integra o Grupo de Estudos em Memória, Patrimônio e Museus UFRGS e também o Centro de Pesquisa e Ensino em História Social e Cultural, pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

** Mestre em História, servidor público do Ibram. Foi responsável pelo Setor de Pesquisa Histórica e Arquivo do Museu das Missões e hoje atua como Chefe de Serviço do Museu das Missões. É também coordenador do GT Museus e Comunidades no âmbito do Programa Nacional de Educação Museal. Colaborador do Ponto de Memória Missioneira e membro da REPIM-RS.

*** Professor Adjunto do Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Goiás (UFG). Coordenador de Inclusão e Permanência e coordenador do Programa de Ações Afirmativas da UFG. Graduação em História (Licenciatura e Bacharelado) (2001), mestrado (2004) e doutorado (2007) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Participa desde 2006 de projetos sobre a questão indígena no Museu das Missões. Integra a Rede LGBT de Memória e Museologia Social do Brasil e a Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Museologia Social (Repim) do Rio Grande do Sul. É parecerista dos Anais do Museu Histórico Nacional e integrante do Conselho Editorial da Revista Memória LGBT. Possui experiência nas áreas de História e Museologia Social, atuando a partir de temas como Ações Afirmativas, Patrimônio e Extensão Universitária, com ênfase em cultura e desenvolvimento local de grupos vulneráveis brasileiros.

**** Graduação em História. Professora concursada da Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul, participante da Rede Jovem pelo Patrimônio Mundial (REJUPAM) e da REPIM-RS, colaboradora do Ponto de Memória Missioneira e idealizadora do projeto Sabores e Saberes Missioneiros, que foi premiado pelo Ministério da Cultura (MinC) através do Edital Agente Jovem de Cultura.

***** Membro coordenador da Revista Memória LGBT e articulador da Rede LGBT de Memória e Museologia Social. Formando em Museologia. Foi coordenador de Museologia Social do Programa de Extensão Comunidades FURG (Proext-MEC). Foi contemplado em primeiro lugar com o prêmio agente jovem de cultura (SCDC/MinC). Atualmente, coordena o projeto Patrimônio Cultural LGBT E MUSEUS: mapeamento, limites e possibilidades de memórias negligenciadas.

****** Historiadora, mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG), colaboradora na Comunidade Quilombola dos Macanudos, membro do Coletivo de Estudantes Negras/os da Universidade Federal do Rio Grande e Articuladora Regional da REPIM/RS.

Participam da criação deste documento:

Andréia Becker; Arthur Boderode Becker; Bedati Finokiet; Cláudia Feijó da Silva; Daniela Pioner; Diego Luiz Vivian; Eduíno de Mattos; Emílio L. Dos Costa; Fernanda Brunetta Figueiró; Geanine Vargas Escobar; Hélio B. Silveira; Izolina E. Anhaia; Jean Baptista; José Herter; Juliana Medeiros; Luciane de Oliveira; Manuela Garcia; Marcelle Pereira; Marcia Reck da Silva, Marcia Vargas; Marly Cuesta; Ritiéli Pilar; Teresa Dutra; Teresinha Beatriz Medeiros; Tony Boita; Treyce Ellen Goulart; Valter Braga; Vera Lucia Dreilich da Silva; Zoé Parisot.

Cadernos do CEOM

O "Cadernos do CEOM" é uma publicação do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina, editada desde 1986, e tem como objetivo publicar resenhas e artigos inéditos no Brasil relacionados à História, Arqueologia, Antropologia, Sociologia, Museologia, Arquivística e Educação. É uma publicação semestral e temática, voltada aos acadêmicos de graduação e pós-graduação, profissionais e pesquisadores.

Os artigos recebidos são examinados pela Comissão Editorial Interna do CEOM e por avaliadores do Conselho Consultivo Externo ou ad hoc. Cada autor de artigo ou resenha publicada recebe 2 (dois) exemplares da revista e os membros da comissão e conselho recebem 1 (um) exemplar.

Os artigos e resenhas devem ser enviados exclusivamente pelo Sistema Eletrônico de Revistas (http://apps.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc). Em caso de dúvidas, pode-se entrar em contato com o CEOM pelo e-mail ceom@unochapeco.edu.br ou pelo telefone 49-3323-4779.

Normas para publicação

1) Para submeter artigo ou resenha o autor deve observar a temática da revista. Não serão aceitos trabalhos que não apresentem relação com o tema.

2) Os artigos devem ser inéditos no Brasil.

3) Os artigos e resenhas devem ter passado por revisão de linguagem, metodológica e ortográfica. Textos em português devem estar em conformidade com o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 2008.

4) As resenhas de livros editados em língua portuguesa devem versar sobre obras lançadas nos últimos dois anos. As resenhas de livros editados em língua estrangeira e resenhas de filmes, não tem limite de data estabelecida.

5) O artigo deve ter no máximo 15 páginas e as resenhas no máximo 03 páginas, com o espaçamento entrelinhas 1,5, fonte Times New Roman, tamanho 12, margem esquerda e direita: 3 cm; margem superior e inferior: 2,5 cm. Os arquivos devem ser enviados em formato Word.

6) Os artigos devem conter título, resumo e *abstract* (500 a 1000 caracteres) e 3 palavras-chave e 3 *keywords*.

7) As notas devem ser de cunho explicativo, numeradas por algarismos arábicos (ex: 1,2,3...) e listadas no final do artigo.

8) As citações no texto com até 3 linhas devem estar encerradas entre aspas. As transcrições no texto com mais de 3 linhas devem ser destacadas com recuo de 4 cm da margem esquerda, sem aspas, com espaço entre linhas simples e com letra tamanho 10.

9) As referências no corpo do texto deverão ser no formato autor-data-página, segundo as normas da ABNT (ex: SCHMITZ, 2011, p. 73)

10) As referências completas devem restringir-se às obras que foram citadas. Devem ser listadas no final do texto, segundo as normas da ABNT.
Exemplos:
a. Livro

SOBRENOME DO AUTOR, Nome. Título em negrito. Local de publicação: editora, data.

b. Capítulo de livro

SOBRENOME DO AUTOR, Nome. Título do capítulo. In: SOBRENOME DO ORGANIZADOR, Nome (org.). Título em negrito. Local de publicação: editora, data. p. xx-xxx.

c. Artigo em periódico acadêmico

SOBRENOME DO AUTOR, Nome. Título do artigo. Título do periódico em negrito, local de publicação, número do volume, número do fascículo [se for o caso], página inicial-final do artigo, mês e/ou ano de publicação.

d. Trabalho acadêmico (tese, dissertação, monografia)

SOBRENOME DO AUTOR, Nome. Título do trabalho em negrito. Data, Nº de folhas. Monografia, Dissertação ou Tese. (Graduação, Especialização, Mestrado ou Doutorado em ...) – Instituição em que foi defendida (Centro ou Faculdade e Universidade), Local, data.

e. Referências eletrônicas

SOBRENOME DO AUTOR, Nome. Título em negrito. Ano. Disponível em: <endereço eletrônico>. Acesso em: dia mês. ano.

Observação: artigos de procedência estrangeira terão respeitadas as normas metodológicas de seu país de origem.

11) Caso utilizar imagens, estas deverão ser enviadas separadamente (em formato .JPG), com indicação no corpo do texto sobre o local onde devem ser inseridas. Devem ser numeradas, apresentar legenda na parte superior e fonte/créditos na parte inferior da imagem, devem ser em preto e branco e ter resolução mínima de 300dpi.

12) Tabelas e gráficos devem ser em preto e branco, numerados, possuir título na parte superior e citar a fonte na parte inferior.

13) O autor deve mandar uma breve nota biográfica que indique onde ensina e/ ou pesquisa, sua área de trabalho e endereço eletrônico.