Teoria e prática da SocioMuseologia

Editores
JUDITE PRIMO e
MÁRIO MOUTINHO



Edições Universitárias Lusófonas

DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias - ULHT
LISBOA 2021



Teoria e prática da Sociomuseologia

Editores

Judite Primo & Mário C. Moutinho

Departamento de Museologia
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Lisboa 2021

Ficha Técnica

[Título]
Teoria e prática da Sociomuseologia

[Editores]
Judite Primo, Investigadora Principal FCT – CEECIND/04717/2017
Titular da Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural"
Mário Moutinho, Investigador Integrado no CeiED, Coordenador do Departamento de Museologia da ULHT

[Autores]
Ana Paula Fitas (ULHT)
Alana Mendonça (Remus-RJ)
Alexandre Oliveira Gomes (UFPE)
Camila A. Moraes Wichers (FCS/UFG)
Cláudia Rose R. da Silva (Museu da Maré)
Clovis Carvalho Britto (UnB)
Maria Cristina Oliveira Bruno (MAE-USP)
Fernando João Moreira (ESTHE)
Hugues de Varine-Bohan
Inês Gouveia (IEB-USP)
Judite Primo (CeiED-ULHT /FCT)
Juliana Maria de Siqueira (SMC-Campinas)
Juliana Veiga (Remus-RJ)
Leu Cruz (Museu Vivo do São Bento)
Luísa Calixto (Remus-RJ)
Manoela Nascimento Souza (UPF)
Manuelina Maria Duarte Cândido (U. Liège)
Marcele R. N. Pereira (UNIR)
Maria Célia T. Moura Santos (UFBA)
Maria das Graças Teixeira (MAFRO)
Mario Chagas (UNIRIO)
Mário Moutinho (ULHT)
Mirela Araujo (Museu da Abolição)
Nathalia Lardosa (Remus-RJ)
Pedro Pereira Leite (ULHT)
Rondelly Cavula (Remus-RJ)
Vânia Brayner (ULHT)

[Paginação]
Maria Helena Catarino Fonseca

[Capa]
Nathália Pamio

[ISBN]
9798683520359

[DOI]
https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_3

[Edição]
Edicões Universitárias Lusófonas
Campo Grande 376, 1700-090 Lisboa
http://loja.ulusofona.pt/

[Ano de edição]
2021

[Contactos]
Departamento de Museologia / Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural"
Edificio A. sala A.1.1.
Stephanie Moreira
Tel: 217 515 500 ext:714 E-mail: museologia@ulusofona.pt
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Campo Grande, 376, 1749 - 024 Lisboa

[Todos os direitos desta edição reservados por]
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias e Autor

UNIVERSIDADE LUSÓFONA

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura · Cátedra UNESCO · Educação, Cidadania e Diversidade Cultural · Universidade Lusófona Lisboa, Portugal

SocioMuseology Universidade Lusófona Lisbon - Portugal

CeiED

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

TEORIA E PRÁTICA DA SOCIOMUSEOLOGIA
Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeiED), Departamento de Museologia-Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Catedra UNESCO "Educação Cidadania e Diversidade Cultural"
Editores: Judite Primo & Mário Moutinho
Lisboa 2021
ISBN: 9798683520359
1. Sociomuseologia 2. Museologia Social 3. Museologia
CDU - 069

Índice

Prefácio 9
Hugues de Varine-Bohan

Parte I - Para uma Sociomuseologia com múltiplos olhares 17

- Sociomuseologia e Decolonialidade: contexto e desafios para uma releitura do Mundo 19
  Judite Primo, Mário Moutinho
- Sinergias e enfrentamentos: as rotas percorridas que aproximam a museologia da sociomuseologia 39
  Maria Cristina Oliveira Bruno
- "As palavras continuam com os seus deslimites": reflexões sobre Sociomuseologia e linguagem de especialidade 65
  Clovis Carvalho Britto
- Uma Mirada latino-americana e feminina sobre o papel social dos museus e da museologia 87
  Marcele R. N. Pereira
- Para incorporar uma práxis decolonial: a relevância dos corpos no processo museológico 113
  Juliana Maria de Siqueira
- Demandas e desafios para a formação contemporânea em Museologia 141
  Maria Célia T. Moura Santos
- Entre as teorias narradas e práticas vividas: diálogos entre Sociomuseologia e Arqueologia Pública 177
  Camila A. de Moraes Wichers

- Waldisa Rússio no encontro entre Museologia utópica, pragmática e científica 205
  Manuelina Maria Duarte Cândido
- Waldisa Rússio e o processo que rompe o imperativo do fato 225
  Vânia Brayner

Parte II - Museus, processos e redes 279

- Uma exposição denúncia: experiências de museologia social no Museu Afro-Brasileiro da UFBA 281
  Maria das Graças Teixeira
- Sociomuseologia: uma investigação sobre o corpo 309
  Manoela Nascimento Souza
- O Espírito do Lugar na Mouraria – Lisboa, Laboratório de Museologia Nómada 329
  Pedro Pereira Leite
- Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro - Memória e Resistência 351
  Rondelly Cavula, Nathalia Lardosa, Alana Mendonça, Cláudia Rose Ribeiro da Silva, Inês Gouveia, Leu Cruz, Luísa Calixto, Mirela Araujo
- Museus e Museologia indígena no Brasil: mobilizações étnicas e cosmopolíticas da memória 375
  Alexandre Oliveira Gomes
- A Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro: Um balanço em movimento 435
  Mário Chagas, Juliana Veiga, Rondelly Cavulla

Parte III - Sociomuseologia e desenvolvimento 455

- Sociomuseologia e Desenvolvimento Regional – Sustentabilidade Social e Património Etnológico 457
  Ana Paula Fitas
- Os museus enquanto instrumentos de progresso e de desenvolvimento 475
  Fernando João Moreira

Notas biográficas dos autores 491

Prefácio

Hugues de Varine-Bohan[1]

Quando entrei para o ICOM em 1962, a museologia, como disciplina científica e acadêmica, não existia. As poucas horas ditas de museologia, que faziam parte dos programas de formação profissional da Escola do Louvre de Paris, focavam exclusivamente no que hoje se chama de museografia: feitio das vitrines, segurança e riscos de incêndio, por exemplo. Em três anos de estudo, nunca ouvi falar do museu enquanto instituição, dos seus valores, dos seus objetivos, dos seus métodos. O único estágio que fiz num museu foi dedicado ao inventário de um pequeno conjunto de objetos arqueológicos esquecidos nas reservas. Talvez fosse diferente noutro lugar, mas havia muito poucas formações naquilo que era simplesmente se chamava "a profissão de museal". Os responsáveis de museus e coleções eram recrutados com base em sua qualificação em disciplinas científicas relacionadas as coleções: história da arte, história, arqueologia, etnologia, biologia, paleontologia etc.

Além disso, não existia, e ainda hoje não existe, uma "profissão" museológica: conhecemos bibliotecários e arquivistas, mas os termos de conservador, ou curador, que não são específicos do museu, referem-se apenas a uma das funções da instituição.

Foi por volta de 1970 que ouvi pela primeira vez Jan Jelinek, que se tornaria presidente do ICOM em 1971 e que era professor na

[1] Hugues de Varine-Bohan, museólogo e especialista em desenvolvimento. Diretor do Conselho Internacional de Museus–ICOM, de 1965 a 1974 onde foi responsável pela rica e profunda articulação entre o ICOM e a UNESCO a qual perdura até ao tempo atual. O seu nome é indissociável da renovação da museologia tendo contribuído pelos seus escritos e intervenções no terreno em numerosos países, para o aprofundamento da museologia comunitária, da nova museologia e da ecomuseologia, enquanto vetores da função Social dos Museus.

Universidade de Brno (Checoslováquia, hoje República Checa), depois de ter dirigido Museu da Morávia até 1968, falar sobre a necessidade de se criar uma nova disciplina que se chamaria "museologia". Foi assim que universidades, especialmente Brno e Leicester, no Reino Unido, começaram a inventar e ensinar a museologia. Mas certamente sem abandonar o ensino tradicional das "disciplinas básicas", como Georges Henri Rivière as chamava. No ICOM, trabalhamos nas principais funções do museu, a conservação e a educação, mas também sobre as famílias de museus, agrupadas de acordo com a natureza de suas coleções.

Nas décadas seguintes, a museologia foi ensinada num número cada vez maior de escolas e universidades, primeiro como uma disciplina complementar dos graus tradicionais, especialmente história da arte, antropologia, arqueologia e ciências naturais, depois gradualmente mais autonomamente, com um claro desejo de consolidar as profissões do museu e do património. Os modelos usados na pedagogia eram os grandes museus do "primeiro mundo" e sobretudo os museus de arte, o Metropolitan Museum de Nova York, o British Museum e National Gallery de Londres, o Louvre de Paris, o Riksmuseum de Amesterdão… A nível internacional, a Unesco e o ICOM colaboraram na disseminação dos princípios e práticas dessa museologia, primeiro a partir da prática e, em seguida, teorizada pelos principais profissionais americanos e europeus. Os encontros e seminários internacionais organizados nas grandes regiões do mundo "em vias de desenvolvimento", América Latina, África, Próximo e Médio Oriente, Sul da Ásia ou Extremo Oriente, foram programados e conduzidos por especialistas escolhidos nos museus dos países. industrializados. Era claro que o objetivo era alcançar em todos os lugares uma "qualidade" da prática dos profissionais de museu o mais homogênea possível de acordo com os modelos euro-estados-unidos. Especificidades nacionais ou locais eram abordadas apenas para o clima, os financiamentos, a qualificação de restauradores, entre outras.

Curiosamente, foi no exato momento em que a museologia se tornava uma disciplina reconhecida e ensinada, e quando a cooperação internacional atingia a sua maior eficácia, que surgiu uma contestação no

mundo dos museus. Os frutos culturais da descolonização, o movimento dos países não alinhados, o espírito de 1968 na juventude dos países ricos passou a questionar os princípios supostamente intangíveis e universais da museologia oficial. Em todos os países, a vontade de valorizar o património e a memória levou à multiplicação de pequenos museus, sejam locais (ligados a um território), ou temáticos (ligados a uma atividade, uma profissão), ou mesmo ideológicos (trabalho , o sagrado), que não se satisfaziam com os padrões dos grandes museus e além disso não tinha nem os meios nem as pretensões. Vimos o surgimento no terreno, em reuniões nacionais ou internacionais, de tentativas de formular novos princípios, umas vezes mais gerais (como a Declaração de Santiago) ou mais precisos na forma de experiências muito localizadas e geralmente de sentido comunitário.

Surgiram então redes mais ou menos formais, em particular na América Latina e no sul da Europa, mas também no Canadá, Suécia, Japão ... Este movimento foi denominado "Nova Museologia" que se dotou de uma estrutura internacional, o MINOM, que se juntou ao ICOM sem que este último modificasse significativamente suas doutrinas e organização tradicionais, que permaneceram em grande parte vinculadas aos grandes museus ricos em coleções e atividades de prestígio, mesmo quando o número de países representados e museus aderentes de todos os tamanhos, eram cada vez em maior número.

Durante este tempo, ou seja, nos últimos trinta anos do século XX, a nova museologia manteve-se um movimento essencialmente empírico, cujo conteúdo se expressava através de declarações (Santiago, Quebeque, Oaxtepec), por encontros nacionais ou internacionais (workshops do MINOM, encontros no Brasil, Canadá, Suécia, conferência da Unesco em Caracas), por meio de artigos ou alguns livros e por meio de um novo vocabulário que apareceu em alguns países - ecomuseu, museu comunitário - e formulações locais. O primeiro teórico da nova museologia e ecomuseus, o quebequense Pierre Mayrand, partiu de uma experiência de campo na Haute Beauce e em Portugal, e do seu ativismo nos Fóruns Sociais Mundiais, para propor definições para os principais termos

empregados em publicações e em reuniões entre profissionais. Foi ainda mais longe ao propor a ideia de uma "altermuseologia" comprometida, que rompeu decididamente com o discurso do MINOM.

De um modo geral, permanecíamos no quadro de um "movimento", nascido espontaneamente no início dos anos 1970, resultante de um acúmulo de experiências pontuais, inventando respostas às necessidades locais, buscando alternativas aos sistemas existentes de funcionamento dos museus e da gestão do patrimônio. Às vezes, juntava-se uma vontade política, como a criação administrativa de ecomuseus nos parques naturais franceses, ou como "efeito de moda" quando os governantes locais eleitos, procuravam dotar o seu território com ferramentas mais ou menos "inovadoras" para o turismo.

No entanto, notamos duas políticas, muito distantes e muito distintas entre si, que tenderiam - e continuam ainda a caminhar nessa direção - a dar profundidade e real coerência à construção de novas fórmulas institucionais:

- museus comunitários no México e na América Latina, que são projetos políticos liderados por comunidades locais, muitas vezes indígenas, que reivindicam uma espécie de autogestão social e cultural, mas também memorial e patrimonial;

- os ecomuseus e suas redes na Itália, reconhecidos por legislações regionais e desenvolvendo "comunidades de prática" que incluem conhecimentos teóricos significativos, cada vez mais ligados a grupos de outros países ou continentes e favorecendo uma plataforma internacional de trocas.

Mas tudo isto era pouco visível a nível internacional, até porque o ICOM, ligado como a UNESCO à museologia / museografia tradicional e a uma concepção de museu de origem essencialmente euro-norte-americana, apesar de afirmações relativamente progressistas, nunca antes tinha reconhecido a existência de museus resultantes de dinâmicas comunitárias e não baseadas na conservação e na apresentação de uma coleção, no acolhimento de públicos e na educação escolar e extracurricular.

O trabalho de reflexão e publicação realizado, desde à quase cinquenta anos, pelo comitê internacional do ICOM para a museologia (ICOFOM), com base no trabalho de grandes museólogos e de experiências de campo, não afetou seriamente a museologia internacional, que se manteve na sua imensa maioria muito clássica, poderíamos até dizer, sem brincadeira, conservadora.

Durante esse tempo, ou seja, a partir da década de 1990 e especialmente a partir dos anos 2000, em Portugal e depois no Brasil, em paralelo com um forte desenvolvimento de museus locais, comunitários, muitas vezes chamados de ecomuseus, nasceu progressivamente uma nova disciplina museológica, sob o nome da museologia social, depois sociomuseologia, apoiada por uma universidade criativa, a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT, Lisboa) e numa coleção de publicações, Cadernos de sociomuseologia,

Os Cadernos surgiram em primeiro lugar, em 1993, e já o primeiro artigo, de Mario Moutinho, intitulava-se: "Sobre o Conceito de Museologia Social". Em 1998, foi criado e integrado na ULHT um conjunto de formações e investigação em sociomuseologia, de mestrado e de doutoramento, sob a direção do mesmo Mário Moutinho. Mais recentemente, a reedição dos Cadernos entre 1993 e 2012 (2016), uma balanço do ensino e da investigação em sociomuseologia desde 1991 (2018), a publicação de Introdução à Sociomuseologia, sob a direção de Judite Primo (2020) e finalmente este livro Teoria e prática da Sociomuseologia que constitui uma síntese de trinta anos de trabalho, realizado principalmente por profissionais e investigadores lusófonos, portugueses e brasileiros, mas sempre em contacto, colaboração e confronto com colegas de outros países e de outras línguas.

Estamos perante uma disciplina académica confirmada e reconhecida, com as suas três dimensões de investigação e experimentação, ensino e publicação, independente mas solidária com a corrente histórica da museologia e das suas instituições. Este livro marca um momento importante de um processo iniciado na década de 1960, acelerado no início dos anos 1970, seguido de um longo amadurecimento

e que agora se pode abrir, não apenas para a criação de outros polos ou centros universitários dedicados especificamente à sociomuseologia e suas diversas vertentes, mas também à integração desta disciplina em todo o ensino que envolva o património, a ação cultural, a educação, a comunicação e o desenvolvimento.

Porque se é necessário que os profissionais de museus sejam formados e especializados nas várias funções próprias das suas instituições e nas disciplinas académicas relacionadas com o património e as coleções pelas quais são responsáveis, também devem compreender e utilizar outros conhecimentos úteis para toda a sociedade, de forma a melhor utilizar a ferramenta específica que é o museu. Da mesma forma, é necessário que os atores da vida social, cultural, política, econômica e ecológica estejam cientes da função ou funções que o museu pode desempenhar junto com outras instituições públicas do território.

Ainda que eu não seja profissional de museus, nem mesmo académico, parece-me que este campo da sociomuseologia, do qual este livro e todas as obras que o alimentaram mostram a coerência e a riqueza de perspetivas, responde bem às expectativas daqueles que buscam atualmente, em todos os países, dar sentido e utilidade social ao museu do século XXI. É um novo trampolim para a investigação, para a formação e para a ação, que poderá muito rapidamente, espero, ultrapassar os limites do mundo lusófono e estender-se, em particular, a muitos países que procuram ativamente descolonizar os seus museus e, em geral, as suas políticas patrimoniais.

Parte I

Para uma Sociomuseologia com múltiplos olhares

Sociomuseologia e Decolonialidade: contexto e desafios para uma releitura do Mundo

Judite Primo[1], Mário Moutinho[2]

"Sempre repeti que é impossível conceber
a alfabetização como leitura da palavra
sem admitir que ela é necessariamente
precedida de uma leitura do mundo.
A aprendizagem da leitura e da escrita
equivale a uma "releitura" do mundo[3]
(Freire & Campos, 1991)

Conhecimento servil e manipulação

Por muita inovação que seja revelada na diversidade das práticas museológicas, voltamos sempre ao um primeiro questionamento sobre o lugar que os museus podem ocupar num mundo caracterizado pelo crescente empobrecimento, duma cada vez maior parte da população mundial, em simultâneo (razão e causa) de uma também crescente acumulação da riqueza num número cada vez mais restrito de pessoas.

Também voltamos sempre ao questionamento do lugar que os museus poderiam ter na **desconstrução da ideologia dominante** que torna natural e afirma a inevitabilidade dessa mesma desigualdade, favorecendo assim a submissão crescente do trabalho ao poder do Capital.

Não sabemos ao certo, qual a parte do conhecimento do mundo que as pessoas têm, que é proveniente dos meios de comunicação, em especial através da televisão. Nem tão pouco se conhece o lugar que as atuais redes sociais (Facebook, Twitter, Instagram, WhatsApp, Youtube, Messenger, WeChat, Tik Tok, QQ, QZone, Sina Weibo, Reddit, Kuaishou,

[1] Investigadora Principal FCT, Centro de estudos interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeiED).
[2] Coordenador do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona. Investigador do Centro de estudos interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeiED).
[3] Freire, Paulo, Campos, M.D. Leitura da Palavra---Leitura do Mundo, O Correio da UNESCO, 19,2, fevereiro, 1991, Rio de Janeiro, v. 19, n.2, p. 4-9, 1991.

Snapchat, Pinterest entre outras) têm vindo a ocupar na construção do conhecimento do mundo que os cidadãos têm. Não se consegue distinguir entre o que é imaginação, manipulação e as realidades. Mas parece ser credível, a julgar pelas estratégia de manipulação da informação atribuída a Noam Chomsky, que a manipulação das pessoas se faz pela apresentação repetida do supérfluo, pela apresentação progressiva dos retrocessos, da transitoriedade das dificuldades, da exacerbação das emoções que provoca a menorização da reflexão própria, do autoflagelamento para assumir os problemas da sociedade contemporânea. Trata-se de uma atividade permanente, sustentada por agências de comunicação propriedade do grande capital financeiro. Desde há mais de100 anos que as agências Reuters, Associated Press, United Press International, Agence France-Presse, contolam o essencial do que é escrito nos meios de comunicação em todo o Planeta, condicionando o pensamento da população mundial.

Para uma parte substancial da sociedade, a compreensão vulgar do mundo contemporâneo, é condicionada e formatada pela Comunicação Social, a qual de diferentes formas espelha os interesses, objetivos e justificações das diferentes instâncias do poder. Este processo, insuficientemente estudado e documentado, desenvolve-se no quadro da racionalidade própria do sistema capitalista, tendo por finalidade o controle social.

Mas para reforçar a ideia de seriedade todas as agências e meios de comunicação permanentemente se autoelogiam de modo a consolidar na mente dos leitores os espetadores a convicção que aquilo que vêm, não só é verdadeiro, com as contextualizações propostas são fundamentadas numa só realidade.

No Fórum Liberdade e Pensamento Crítico que temos vindo a organizar em Lisboa, referimos a título de exemplo com um dos mais seguidos canais de televisão do império SIC, promove o autoelogio:

> "Repetidamente em horários ditos "nobres" ou lugares de destaque, **precisam para sobreviver de se autoelogiarem**, de passarem uma imagem de seriedade, de rigor de isenção, ao serviço do conhecimento. (…) Em

escassos segundos são as pessoas asseguradas que o que vêm nas Notícias, neste caso na Edição da Noite, é o real, o objetivo, o isento, o legítimo, o credível! (…) Por meio de pequenos apontamentos, assistimos regularmente a pequenas obras-primas de manipulação mediática. No passado mês de abril, a SIC Notícias no meio de um cenário de modernidade: branco, dinâmico, jovem, de passos firmes e ritmados, enunciava de forma afirmativa em poucos segundos, as seguintes falas:

> *Em cima da hora sabemos onde termos de ir, para que nada fique por contar;*
> *Tudo o que acontece tem lugar aqui;*
> *Percorremos o Mundo ao fim da noite, aqui na Sic Notícias;*
> *Informar sem alvoroço;*
> *No epicentro da notícia, onde e quando acontece;*
> *Levamos notícia até si todos os ângulos da história;*
> *Num trabalho rigoroso de investigação e análise;*
> *Assim é a notícia na Edição da Noite;*
> *SIC Notícias, informação e nada mais;*

E no entanto, "nada mais é que uma seleção de escolhas políticas e financeiras com critérios não enunciados, feitas por pessoas na condição de estagiários ou de membros de conselhos de redação nos seus diferentes níveis, ao sabor de discursos e interesses que estão bem longe de ter em consideração o empobrecimento geral do planeta. Tão dramático quanto o conteúdo, é a naturalidade com que as pessoas recebem quotidianamente este tipo de monólogos ao longo do dia, sem em momento algum, se questionarem sobre a sua substância."[4]

Não se trata de uma situação nova, mas sim de uma situação mais violenta, mais radical do que há 20 ou 30 anos. A palavra e a imagem certificada em permanência, ou seja, os fundamentos de um discurso hegemônico. Como assinalou Alves (1978) ao retomar a obra de Gramsci:

[4] Mário Moutinho, **Obscurantismo contemporâneo e a Comunicação Social**, 2º Fórum Liberdade e Pensamento Crítico, Lisboa, Liceu Camões, 9 de novembro de 2019 (no prêlo)

> Gramsci afirma que é muito comum um determinado grupo social, que está numa situação de subordinação com relação a outro grupo, adotar a concepção do mundo deste, mesmo que ela esteja em contradição com a sua atividade prática. Ademais, ele ressalta que esta concepção do mundo imposta mecanicamente pelo ambiente exterior é desprovida de consciência crítica e coerência, é desagregada e ocasional.[5]

Assim parece evidente que o condicionamento da compreensão do mundo é muito mais que uma questão de opção entre várias possibilidades, que na verdade não existe qualquer autonomia, quando o conhecimento resulta e é veiculado pelos diferentes meios que o poder político e financeiro institucionalizados, construíram, articulam entre si e mantêm.

Por uma Sociomuseologia ao serviço da "alfabetização" crítica

Favorecer a construção e a partilha de um pensamento crítico, capaz de contrariar a ideologia dominante é certamente uma tarefa da maior relevância para o exercício pleno da cidadania. É certamente uma tarefa que está ao alcance das instituições que atuam no campo da Museologia Social.

São muitas as limitações que um projeto desta natureza enfrenta. Pensamos na complexidade das questões em apreço, na dificuldade de enfrentar a própria abrangência da ideologia dominante (conteúdos e instâncias), nas condicionantes culturais e políticas dos meios onde o museu venha a atuar e no contexto de confronto que lhe estará obrigatoriamente associado.

Como assinalou Paulo Freire "Educação não transforma o mundo. Educação muda as pessoas. Pessoas transformam o mundo." (Freire, 1974)

Para nós, neste caso, a alfabetização faz parte dos instrumentos que possibilitam uma leitura crítica do Mundo em que vivemos, que contrarie aquilo que os grandes meios de comunicação, nos apresentam todos os

[5] Ana Rodrigues Cavalcanti Alves, O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe, Lua Nova, São Paulo, 80: 71-96, 2010

dias, aquilo que contrarie o OBSCURANTISMO, aquilo que amedronte os "donos do Mundo".

Voltamos assim e sempre ao questionamento do lugar que os museus podem ocupar na construção de uma consciência crítica do mundo contemporâneo, de uma consciência que esclareça, que dê o nexo ao que parece ser distinto.

Também voltamos sempre ao questionamento sobre a relação entre a **dimensão planetária das múltiplas aflições, com a sua expressão a nível local**. Ao questionamento de como se criam muros que separam as diferentes realidades, isolando no sentido próprio do termo os diferentes sofrimentos, tanto como impossibilitando respostas tão amplas quanto as questões em apreço. Neste contexto de questionamento, mais do que certezas ou de consensos mais ou menos assumidos, se pode compreender a necessidade de repensar o lugar e a função dos museus na sociedade contemporânea.

Pensamos nas recomendações da Unesco de 2015 que tiveram e têm o mérito de estabelecer objetivos para a atuação dos museus.

Assim nas Recomendações pode ler-se:

> Os Estados Membros são encorajados a apoiar a função social dos museus que foi enfatizada na Declaração de Santiago do Chile de 1972. Em todos os países é crescente a percepção de que os museus desempenham uma função chave na sociedade, e constituem um fator de integração e coesão social. Nesse sentido, eles podem ajudar as comunidades a enfrentar as profundas mudanças na sociedade, inclusive as que levam a um aumento da desigualdade e à dissolução de laços sociais.
>
> Os museus são espaços públicos vitais que deveriam dedicar-se a toda a sociedade e podem, portanto, desempenhar uma função importante no desenvolvimento de laços sociais e coesão, na construção da cidadania, e na reflexão sobre as identidades coletivas. Os museus deveriam ser lugares abertos a todos e comprometidos com a acessibilidade física e cultural para todos, inclusive grupos desfavorecidos. Eles podem constituir-se como espaços para a reflexão e o debate sobre temas históricos, sociais, culturais

> e científicos. Os museus devem também promover o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero. Os Estados Membros devem encorajar os museus a desempenhar todas essas funções.[6]

A dimensão dialógica é certamente reconhecimento mútuo, mas sobretudo espaço para construir novas problematizações. Nova autonomia em relação à ideologia dominante. Mesmo que condicionada por essa mesma ideologia.

Vivemos tempos em que a racionalidade do trabalho é servir a acumulação.

Nos tempos que correm, muitos se questionam sobre o futuro dos museus nos pós pandemia.

Se numa primeira abordagem tal parece uma preocupação fundamentada, tal deixa de fazer sentido, pois a única resposta que pode existir deverá reconhecer que o Museus serão aquilo que sobrar de um novo período de acumulação financeira. Se há anos atrás poderíamos ter dúvidas que nenhum governo mandaria fechar museus por falta de rentabilidade económica, devemos hoje admitir que na logica neoliberal, tal processo é inevitável, por não favorecer a acumulação e em última instância poder questionar os valores que contrariam uma nova agenda de Washington, não só produtora de mais miséria material mas também de condicionamento de valores que contrariam a "Ética Neoliberal" relativamente aos Direitos Humanos, à inclusão social e às múltiplas equidades.

Resistir em tempos de empobrecimento

Uma coisa é certa: o empobrecimento e a falta de esperança da população mundial é uma realidade.

Não serão os slogans neoliberais que evitaram as múltiplas e facetadas "pandemias em que vivemos e viveremos no futuro: o mercado regula, menos Estado igual a melhor estado, a pobreza é sempre de natureza

[6] Recomendação sobre a proteção e a promoção dos museus e coleções, de sua diversidade e de sua função na sociedade, UNESCO 2015.

individual, as lutas sindicais são distorções do bem fazer neoliberal e muitas outras ideias amplamente assumidas pelo conhecimento servil, manipulado e acrítico.

A realidade é bem diferente. Quando por exemplo deixamos de definir a pobreza com base na linha do valor de $1 ou $2 por dia, ou seja, quem está abaixo dessa linha é pobre e quem está acima já não é pobre, os valores encontrados são assustadores.

"Lant Pritchet, sócio-economista do Banco Mundial coloca a pergunta que nos parece certa: se abaixo da mais baixa linha de pobreza, as pessoas são efetivamente pobres, a partir de que linha deixam de o ser? Ou seja, deve ser considerada a média das linhas de pobreza dos países mais pobres mas também fará sentido considerar a média das linhas de pobreza dos países mais ricos e neste caso temos uma linha que sendo ainda de pobreza é 10 vezes superior ou seja corresponde a um valor de $10 per capita por dia PPP. Em vez de colocar os 6.200 milhões de habitantes do planeta apenas em duas categorias "pobre" e "não pobre" trata-se de ver quem vive abaixo das linhas de $2,5 de $5,0 ou de $10 por dia per capita." (…)

Estimativa de pobreza no Mundo
% e número de pobres segundo várias linhas globais de pobreza

	Rendimento ou consumo de bens per capita	Parte da população mundial abaixo desta linha de pobreza %	População mundial 6.2 biliões
Grau de pobreza	Por dia	Cálculo do autor	Cálculo do autor
Indigente	$1/P$1.50	20,5	1.300
Pobreza	$2/P$3.00	46,8	1.600
Pobreza	$10/P$15.00	87,9	2.500
Não pobre	Acima de qualquer linha de pobreza	12,1	750

Nota: $ a preços de 1985 e P$ a preços de 2000
Fonte: Lant Pritchett, Who is Not Poor? Dreaming of a World Truly Free of Poverty, The World Bank Research Observer 2006 21(1):1-23; (resumo da tabela 1, p 9)

(…) A parte de 12,1% de não pobres na população mundial ou seja 750 milhões de pessoas, são a classe média e média alta dos países ricos que vive dos seus salários, não deixando de ser por um só instante parte potencial do desemprego e em consequência para a maioria, incapaz de fazer face à amortização do consumo realizado, que assentou no crédito através do qual a banca lhe vai buscar em juros e taxas e afirmar a sua condição de proletário, consciente ou não da sua condição de classe. (…)

O custo de vida para satisfazer às necessidades básicas é praticamente idêntico em qualquer parte do mundo pois, mesmo os bens que podem assegurar o mínimo de conforto alimentar estão integradas no comércio internacional e sujeitas a especulação financeira, como no recente caso dos cereais. Uma lata de leite em pó é tão cara na Guiné-Bissau como em qualquer parte do Mundo, assim como o aluguer de um apartamento devidamente equipado. A diferença está em saber quantos dias de trabalho são necessários efetuar, para poder efetivamente adquirir essa lata de leite ou arrendar um apartamento condigno ou fazer uma operação ao apêndice. E quantos dos bens essenciais tais como saúde, educação ou cultura ficam fora dos recursos disponíveis. A situação é idêntica para a aquisição de um comprimido para a febre, um curso profissional ou um automóvel ou um iPad. Mesmo com os $10 por dia, a generalidade dos bens, cuidados de saúde, alimentação e educação ficam fora do alcance da maioria da população.[7]

O Estado neoliberal, enquanto forma de organização da sociedade contemporânea, que serve o modelo atual do Sistema capitalista em que vivemos, não tem o sentido de elevar o nível de vida das pessoas no que diz respeito por exemplo à própria subsistência, (incluindo a elementar reprodução da mão de obra) à saúde, à cultura, ao conhecimento, mas sim o de assegurar a qualquer preço, a própria acumulação.

O desmantelamento dos sistemas de saúde e de educação, de transportes e de comunicações é talvez a prática mais evidente do

[7] Moutinho, Mário, Pobres e Ricos: Globalização ou Neoliberalismo, Edições Colibri, Lisboa 2013, pp 190-193.

neoliberalismo, na lógica da precarização dos vínculos laborais que foram conseguidas por anos de lutas sindicais mais ou menos violentas consoante os contextos sociais. Vivemos tempos de regulação (dita desregulamentação) crescente das privatizações, terceirizações, destruição de políticas públicas para a sustentabilidade da vida. FMI, Banco Mundial, OMC e muitas outras organizações garantem a prática económica e política do Neoliberalismo. O sistema bancário de porta aberta ou clandestino nas chamadas "offshores" criadas e mantidas pelos países mais desenvolvidos, (USA, França, UK, etc.) trabalham por conta da acumulação financeira e consequente empobrecimento, de uma parte cada vez maior da população mundial.

Até à data nada se ouviu por parte das Instituições de Bretton Woods, Banco Mundial e Fundo Monetário Internacional em particular, nem das instituições Europeias que pudesse levantar dúvidas sobre o próprio modelo neoliberal. Nenhuma dúvida foi colocada ao modelo financeiro global assente na chamada desregulação, e ao papel das Offshores na economia paralela, arredada de qualquer compromisso social.

Não consta que se esteja repensando o significado do facto extraordinário, que é o PIB mundial fosse em 2018 de $85 triliões, enquanto o mercado global de ativos financeiros fosse na mesma altura de $300 Triliões, ou seja mais de 3 vezes superior.

Entre o capital financeiro e a economia real, deixou de haver qualquer relação de nexo. Também não consta que se questione, que a nova racionalidade das Bolsas de Valores, esteja desde há 20 anos dependente das transações de base algorítmica (rondando os 70%) repetidas ao nível de milissegundos. Forçoso é reconhecer que longe vão os tempos dos pós II Guerra Mundial em que os governos dos países mais desenvolvidos (os restantes estavam ainda em pleno processo colonial) tinham como agenda o desenvolvimento do nível de vida da sua população. Mesmo na lógica do Capitalismo ainda não financeiro, essa agenda era em última instância a forma encontrada nesses tempos, para assegurar o futuro do próprio modelo económico

Mas atualmente nada indica que se possa questionar a economia predatória do FMI em relação à criação de dívidas soberanas e consequentes austeridades, nem que a economia dita de mercado, ou a dita livre concorrência, possam favorecer algum dia os Direitos Humanos.

Também não se questiona a existência das centenas de bases militares americanas espalhadas pelo planeta em permanente modernização, sustentadas pelo maior orçamento militar (quase tanto quanto o gasto por todos os outros países em conjunto), estão em permanente alerta, prontas a atuar, no instante em que o Capital financeiro americano e subsidiariamente dos países associados, direta ou indiretamente, seja de alguma forma objeto de ameaça.

De crise em crise, a desigualdade aumenta!

A Sociomuseologia como forma de resistência.

Neste contexto, quando falamos de políticas públicas culturais, parece ser mais razoável pensar que haverá essencialmente novas formas de retração, que cada dia assumem novos contornos.

Até mesmo as políticas públicas para a sustentabilidade ambiental também não dão sinais de se encaminhar para uma nova racionalidade que acautele o futuro e afaste uma ecologia mundial do desastre. Tanto quanto os sistemas públicos de saúde, ainda não têm razão para imaginarem, que no futuro haverá o reconhecimento que a vida humana é o bem mais essencial.

E neste campo, os museus em geral deixaram cada vez mais de serem fatores relevantes de identidade de memória e de conhecimento.

Esta releitura é complexa, pois aborda todos os campos do conhecimento, provoca a releitura da história, das relações e dos direitos humanos, das lutas contra as diferentes formas de racismo, de exclusão social.

Entre estas releituras essenciais, reconhecemos que as questões decoloniais se inserem no âmbito dos estudos pós-coloniais. Assumindo uma perspetiva teórica e a sua práxis, sempre em busca de suportes para

compreender o cenário em suas dimensões sociais, políticas e culturais. Estamos perante a inserção da museologia nos processos contemporâneos de insurgências.

Mignolo (2002) apontou a colonialidade[8] como um dos alicerces do Projeto de Modernidade da Europa, assente em três pilares: **o locus** – a construção da ideia da Europa como espaço cultural e geográfico originários-, **o heroísmo e o espírito inovador** – pela celebração da proeza civilizatória-, e a **economia moderna** – pela exploração e dominação de povos não europeus-. Essa narrativa europeia atribuía uma superioridade civilizatória aos povos europeus, legitimando uma lógica de colonialidade.

A colonialidade não se extinguiu com o fim do colonialismo e com as independências nacionais, ao contrário seguimos convivendo com o modelo: pela existência de uma matriz de **poder** interna que reproduz o colonialismo; alimentando uma comunidade de **saberes** que continua a gerar conhecimento eurocentrados e dominadores; onde ambos -**poder e saber**- orientam e promovem à hierarquização dos **seres**,

Todos nós acabamos por ser produtores desta matriz de poder, aquilo a que Anibal Quijano (2010) chamou de "colonialidade do poder, do saber e do ser". Essa colonialidade, enquanto estrutura do poder existente na sociedade, se sustenta e se retroalimenta pela coexistência da dominação, da exploração e do conflito, como um padrão de poder mundial:

> O atual padrão de poder mundial consiste na articulação entre: 1) a colonialidade do poder, isto é, a ideia de "raça" como fundamento do padrão universal de classificação social básica e de dominação social; 2) o capitalismo, como padrão universal de exploração social; 3) o Estado como forma central universal de controle da autoridade coletiva e o moderno Estado-nação como sua variante hegemônica; 4) o eurocentrismo como

[8] É importante fazermos a distinção entre o conceito de Colonialidade e de Colonialismo. O Colonialismo, mais antigo que a Colonialidade, tem por base o controle e a dominação da gestão política colonial, A Colonialidade é contemporânea e tem seus vínculos ao Colonialismo.

> forma hegemônica de controle da subjetividade/ intersubjetividade, em particular no modo de produzir conhecimento.(Quijano, 2002)

Essa colonialidade, alimentando o poder, o saber e o ser, estruturada como padrão de poder mundial, afeta quatro áreas básicas da existência social: a) a **hierarquização das pessoas** tendo por base a diferença étnica que permite a exploração e a dominação de seres, determina e vincula regras de quem se relaciona com quem, como se relaciona; b) a **economia capitalista**, cada vez mais neoliberal, controla sobre o que e como se produz, a circulação e distribuição de riquezas e a exploração da mais-valia; c) a **política**, que estabelece quem manda e quem obedece, quem decide na escala privada e coletiva, quem pode construir a narrativa pública, quem detém o monopólio da violência; d) o **epistémico**, que regula a subjetividade, e decide quais são as instituições que constroem o conhecimento, quais são responsáveis por ele, pela sua distribuição e circulação da subjetividade, isso também permite legitimar quem fala e o que fala dentro da sociedade.

Esse padrão mundial de colonialidade é, portanto, resultado e expressão da disputa pelo controle do sistema, pelo controle da produção do saber e pelo controle dos seres. Assim, a colonialidade do poder é entendida por Quijano (2002) como um conceito que sustenta a base do atual padrão de poder mundial. Entre outras coisas, essa colonialidade constitui assim a identidade política da sociedade atual, que alimenta e sustenta o padrão normativo do homem branco, cis e heterossexual. Essa narrativa sustenta o racismo, o patriarcado/machismo e a LGBT fobia das nossas sociedades. A racialização do outro, o cis género e a heteronormatividade funcionam na contemporaneidade para legitimar a exploração económica, o controle físico e social, mas para além disso, funcionam também no plano psíquico, na produção de conhecimento e subjetividade, funcionam como o alicerce da identidade que sustenta a política de poder da sociedade.

Para romper com esse padrão normativo da colonialidade, Mignolo (2008) advoga pela **desobediência epistémica**, um processo que implica

desobedecer aos saberes instituídos e reconhecer os saberes dos povos historicamente subalternizados pela modernidade europeia e pelo processo colonial. Nesta desobediência é necessário reconhecermos que os povos subalternizados, para além das violências sobre seus corpos, também sofreram e sofrem epistemicídio. Sempre que seus conhecimentos e saberes foram e são silenciados, invisibilizados, subalternizados, erradicados ou aniquilados estamos em presença da colonialidade cognitiva, em presença do epistemicídio.

A desobediência epistémica é um caminho para a (re)conquista da identidade dos povos subalternizado. Para que estes assumam o seu papel político no sistema, conquistando espaços na (re)construção de narrativas, promovendo discursos polifónicos que os recoloquem como produtores de subjetividades e de saberes ancestrais, bem como produtores de novos saberes. Essa desobediência permite a criação de espaços na sociedade, nas instituições, na política e na economia para que pessoas excluídas sejam visibilizadas, reconhecidos e possam construir novos referenciais.

Através da desobediência epistémica, é possível que os povos subalternizados possam se insurgir política e socialmente, criando fissuras dentro do sistema da colonialidade. Assim, museus e escolas passam a ser espaços a serem ocupados pelos movimentos insurgentes. Instituições, que por terem seus nascedouros na modernidade, continuam impregnadas de colonialidade.

Esse movimento de insurgência visa capacitar essas instituições para atuar através da Pedagogia Decolonial (Walsh, 2013), uma pedagogia que promova uma política de ações e de reflexão em prol da equidade, respeito pelas diferenças e os diferentes, que assuma processos para além da educação formal e da museologia normativa, e que assim, implementem processos educativos transformadores, promotores de criticidade e reflexividade.

Os movimentos de insurgência na Museologia, que ganharam folego a partir dos anos 70 do século XX, foram sempre associando seu trabalho para a recuperação e tratamento das memórias coletivas dos

grupos excluídos, com as propostas teóricas e metodológicas, também insurgentes, do campo da educação.

Pensamos em especial em Paulo Freire, que tomando como ponto de partida a opressão das classes trabalhadoras, pobres e excluídas, reconhecia que a violência dos opressores desumaniza o oprimido e propunha uma **pedagogia da pergunta**, uma **pedagogia da libertação** através de uma leitura crítica do mundo. Essa aproximação e mesmo adoção da Pedagogia da Libertação de Freire, criou um novo método que implicava no reconhecimento do universo simbólico e de conhecimento do educando, possibilitou alfabetizar adultos e assumir uma **pedagogia em proveito da libertação e humanização dos educandos oprimidos**. Essa Pedagogia decolonial (Walsh, 2013) e libertadora (Freire, 1967), carregada de esperança (Freire, 1992), visa a libertação por meio da humanização dos indivíduos oprimidos, compreende e assume aspetos mais alargados da noção de memória coletiva.

> La memoria colectiva, en este sentido, es la que articula la continuidad de una apuesta decolonial, la que se puede entender como este vivir de luz y libertad en medio de las tinieblas.(…) La memoria colectiva ha sido —y todavía es— un espacio entre otros donde se entreteje en la práctica misma lo pedagógico y lo decolonial. La memoria colectiva es la reafirmación de lo que la tradición nos enseña, de lo que el ancestro enseña[9]," (Walsh, 2013, pp.26 -27)

A memória coletiva, em sua relação com a Pedagogia Decolonial, é compreendia na sua conexão estreita com a ancestralidade, mas também na sua potência educativa. Neste viés, a memória coletiva é operacionalizada na sua dimensão política, compreendida por meio da conexão que estabelece com os saberes produzidos pelos povos oprimidos

[9] Tradição livre: *"A memória coletiva, nesse sentido, é o que articula a continuidade de uma aposta decolonial, que pode ser entendida como essa vida de luz e liberdade no meio das trevas. (…) A memória coletiva tem sido - e ainda é - um espaço entre outros onde o pedagógico e o decolonial se entrelaçam na própria prática. A memória coletiva é a reafirmação de que a tradição nos ensina o que o ancestral ensina*" (Walsh, 2013, pp.26 -27)

e subalternizados, mas não reconhecidos por aqueles que assumem a matriz do poder e do saber hegemónico da colonialidade.

Essa relação entre a Museologia e a Educação insurgentes possibilitou transformações de métodos e do alargamento da compreensão daquilo que tem sido a base de atuação e reflexão destes campos. Desta forma podemos pensar em três elementos estruturante nessa relação insurgente: palavras geradoras, objetos geradores e corpos geradores.

Paulo Freire (1974) elaborou o conceito de **palavras geradoras** como método da sua educação de adultos, conduzindo os educados a uma tomada de consciência do mundo. A proposta de Freire era a criação de um método que proporcionasse a leitura de palavras, a partir do universo de conhecimento do educando, que conduzisse à uma leitura crítica do mundo, podendo assim escrever e reescrever o mundo.

O ser que desvela o mundo é aquele que aprende e atua criticamente; A seguiu foi sendo cunhada a noção de **objetos geradores**, que nasce desta relação do Movimento da Museologia Insurgente com a Pedagogia Dialógica contida no método de Freire e visibilizada pelas palavras geradora. O objeto gerador proporciona, no campo da museologia, a releitura critica do mundo através de objetos selecionados pela sua inserção e importância na vida cotidiana:

> O objetivo primeiro do trabalho com o objeto gerador é exatamente motivar reflexões sobre as tramas entre sujeito e objeto: perceber a vida dos objetos, entender e sentir que os objetos expressam traços culturais, que os objetos são criadores e criaturas do ser humano. Ora, tal exercício deve partir do próprio cotidiano, pois assim se estabelece o diálogo, o conhecimento do novo na experiência vivida: conversa entre o que se sabe e o que se vai saber – leitura dos objetos como ato de procurar novas leituras. (Lopes, 2016)

Neste sentido, os objetos geradores possuem a potência da Educação Decolonial Libertadora, mediando uma relação crítica de desvelo dos humanos com os objetos, proporciona a presença humana no mundo de forma ampliada, em suas múltiplas conexões, assumindo de forma plena a historicidade e a possibilidade da polifonia.

Muito para além de resgate do passado, o objeto gerador se ancora no direito à reescrita da história e da produção de novas narrativas pelos museus, pois o trabalho com o objeto gerador possibilita a constatação das fissuras da história e o reconhecimento da multiplicidade das memórias.

No caminho traçado pela adoção **de palavras e objetos geradores**, podemos também identificar a construção recente de mais uma noção que se operacionaliza na conquista de reconhecimento epistémico dos povos subalternizados e oprimidos e que impactará nas relações humanas e na releitura crítica do mundo.

Pensámos, por fim, nos **corpos geradores**. É importante entendermos que os corpos foram sempre os primeiros territórios de dominação nas relações de poder. Olhemos para os processos esclavagista, as relações patriarcais, a dominação sexual cis género. Os corpos dos indivíduos subalternizados sempre foram controlados, disciplinados, por serem entendidos como territórios de apropriação e de dominação da colonialidade. O controle dos corpos que se expressa desde o uso da força até a manipulação e o impedimento de expressões de subjetividades corpórea, permitiu o controle das relações sociais, económicas, socio-afetivas, permitiu o controle dos lugares frequentados, do trabalho executado, do que pode ou não ser consumido, das informações que circulam pela sociedade, até o controle da produção de ordem simbólica.

No entanto esses corpos-territórios quando estão em processo de insurgência na construção de novas expressões, assumem-se então como **corpos-sujeitos**, como **corpos-políticos** que reivindicam o direito a sua plena expressão, que exigem direito de existência, que exigem respeito pelas suas múltiplas formas de expressão e se ressignificam cotidianamente. Neste sentido os corpos-geradores, enquanto sujeitos e políticos, serão aqueles que obrigarão às instituições produtoras de conhecimento – universidades, escolas e museus – a redesenharem formas e processos mais democráticos e participativos que reconheçam e expressem palavras, objetos, corpos e saberes dos povos historicamente oprimidos e subalternizados.

Nos últimos anos temos vindo a assistir a tomada das ruas pelos movimentos socias, em manifestações que reivindicam a salvaguarda do planeta, os diretos humanos, a equidade, a resolução de conflitos e a defesa plena da integridade humana. Tem sido neste contexto que as lutas antirracista, feminista, contra a LGBTQI fobia tem vindo a ganhar ainda mais visibilidade. Mais especificamente nos últimos meses, as ruas têm sido tomadas pelas lutas em prol da decolonialidade dos museus e pelo direito à reescrita da história que tem sido celebrada nas ruas no questionamento de monumentos e estátuas que homenageiam esclavagista, colonizadores, fascistas e torturadores.

São movimentos sociais que se insurgem contra a memória hegemónica, contra a desumanização que ocorre historicamente sobre os mesmos corpos. Assim podíamos supor que esses movimentos se inscrevem em diferentes categorias de luta, mas na verdade, as múltiplas desigualdades que cada ser carrega produz a luta interseccional.

No que tange às disputas sobre as memórias e os patrimónios invisibilizados versus os hegemónicos podemos fazer o exercício de identificação de diferentes frentes: **1)** as lutas pela **restituição de bens patrimoniais**, resignificando os objetos espoliados aos povos colonizados pelos processos coloniais e que estão hoje sob a "proteção" do museus normativos; **2) reparação histórica** sobre os séculos de subalternização e violência sobre os mesmo povos, gerando a reivindicação por políticas de afirmativas, bem como pela reescrita da história construída pela colonialidade; **3) reconhecimento dos saberes** dos povos historicamente subalternizados, e a luta coletiva para que estes assumam o protagonismo e produzam sua própria narrativa sobre a história.

Neste contexto a Sociomuseologia tem vindo a assumir a decolonialidade como uma possibilidade de atuar pelo reconhecimento daqueles que foram subalternizados ao longo da história. Reconhecendo o papel político e a importância social que ocupam na sociedade, os socio-museus e seus profissionais têm assumidos processos e ações que visam desconstruir as bases das matrizes dos poderes e saberes instituídos.

Os exemplos desta atuação são variados, mas sustentados pela desobediência epistémica, pela insurgência e conectados pela necessidade de criação de novos saberes, novas narrativas no universo da patrimonialização e musealização.

Referimo-nos aos museus de povos originários, museus quilombolas, memoriais de povos de santos, museus de favelas, museus locais, museus comunitários, museus LGBT's, memoriais que homenageiam os oprimidos, como as vítimas do holocausto, fascismo, ditaduras políticas, bem como instituições normativas que assumiram a discussão sobre a descolonização das suas coleções promovendo projetos, ações participativas e curatoriais que promovem a resignificação e releitura das referências patrimoniais e museais. São no essencial, instituições que atuam em redes contra as diferentes expressões de intolerâncias. Museus e memoriais assumidos como ferramentas de reparação social e política.

Um dos desafios da Sociomuseologia, assumindo-se como uma Escola de Pensamento decolonial, insurgente e conectada com as problemáticas humanas e patrimoniais da contemporaneidade, é o de construir e alimentar espaços de reflexão e de práticas reparadoras, que nos permita a continua leitura crítica do mundo em que vivemos e um posicionamento histórico-político consciente da colonialidade do poder, do saber e do ser que estrutura a matriz do sistema do poder global. A contemporaneidade exige à Sociomuseologia o reconhecimento que seu posicionamento na sociedade não é neutro, que a construção de narrativas e leitura do mundo através dos objetos herdados é um exercício política, é uma expressão de poder.[10]

Em tom de conclusão, e como assinalamos no início deste texto, não poderemos deixar de ter em consideração o poder hegemónico dos meios de comunicação ao serviço da submissão e culpabilização individual para os problemas da sociedade contemporânea.

[10] Para aprofundar a discussão sobre Museologia Decolonial consultar a Tese de Doutoramento de Marcele Pereira, "Museologia Decolonial: os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal" pp. 286, Universidade Lusófona, (2018). http://museologia-portugal.net

Podemos sim pensar em museus de resistência, parceiros naturalmente de outras instituições, que buscam servir à releitura do mundo, para que assim se torne viável uma nova, ou renovada dignidade humana, mais capaz de contrariar a manipulação do fazer e do pensar. Trata-se de um projeto atual, mas sobretudo de um projeto para os tempos que se aproximam.

Esta releitura, afinal está e estará cada vez mais em consonância com as propostas da Declaração de Santiago-1972, do Québec -1984 e da UNESCO -2015.

Se pensarmos a alfabetização como forma e meio de construir conhecimento critico, assente no quotidiano, fruto de uma historicidade que lhe dá sentido poderíamos, parafraseando Paulo Freire pensar que:

> O Conhecimento (A alfabetização) exige que se tome essa realidade como ponto de partida. Deve, inclusive, articular-se com ela. Não se deve afastar dessa fonte por preço algum. Pelo contrário, precisa incessantemente voltar a ela, para permitir, graças ao acréscimo de meios de conhecimento proporcionados pela leitura e a escrita, um deciframento mais profundo, uma "releitura" do mundo tal como foi descoberto pela primeira vez.[11]

Trata-se de pensar uma museologia que acompanhe cada vez mais as dinâmicas sociais, atuando como fator de intervenção, de reflexão de construção de solidariedades renovadas. Uma museologia que ajude tod@s à construção de uma consciência crítica do mundo em que vivemos.

Referências bibliográficas

ALVES, Ana. (2010) O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe, Lua Nova, São Paulo, 80: 71-96

FREIRE, Paulo. (1974) Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

[11] Freire, Paulo, Campos, M.D. Leitura da Palavra---Leitura do Mundo, O Correio da UNESCO, 19,2, fevereiro, 1991, Rio de Janeiro, v. 19, n.2, p. 4-9, 1991.

FREIRE, Paulo (1992). Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

FREIRE, Paulo (1967). Educação como prática da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

QUIJANO, A. (2002) Colonialidade, poder, globalização e democracia. Revista Novos Rumos, Edição. n. 37 (17): Seção. Artigos. São Paulo, Instituto Astrojildo Pereira, pp.4-28.

HARLEY, D. (2004). O corpo como estratégia de acumulação. In: Espaços de Esperança. São Paulo: Loyola, (135-178).

LOPES, F.R. (2016). Objeto Gerador: Considerações sobre o museu e a cultura material no ensino de história. Revista Historiar, Vol. 08, N. 14, p. 70-93

MIGNOLO, W. (2008). Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Traduzido por: Ângela Lopes Norte. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 287-324.

MIGNOLO, W. (2017). Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v.32, n.94, junho, 2017 DOI 10.17666/329402/2017

WALSH, C (2013). (Ed.). Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013. 553 p.

Sinergias e enfrentamentos: as rotas percorridas que aproximam a Museologia da Sociomuseologia

Maria Cristina Oliveira Bruno[1]

"A Sociomuseologia é isso mesmo: liberdade
de pensamento, cocriação e militância"
Mario Moutinho, 2019[2]

Essas palavras representam muito mais do que uma afirmação, pois podem ser lidas como uma provocação, uma constatação, uma agonia, ou mesmo um lamento para todos que estão envolvidos com a construção e o debate que giram em torno do Campo da Museologia[3] e, notadamente, em relação à escola de pensamento da Sociomuseologia[4]. Elas assumem também um certo enquadramento quando são colocadas em um convite para que possamos contribuir para a edição de um livro voltado para a teoria e a prática da Sociomuselogia.

A partir desses estímulos pensei em muitos enfoques para este texto. Por um lado, e do meu ponto de vista, as reciprocidades entre teoria e prática são essenciais para a elaboração, realização e análise das ações museológicas. Por outro lado, reconheço que são as reciprocidades mais difíceis de serem vivenciadas no contexto cotidiano dessas ações.

---

[1] Professora Titular em Museologia. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia / USP.

[2] Com estas palavras, escritas em um e-mail de setembro de 2019, fomos convidados para apresentarmos as nossas reflexões em um livro sobre teoria e prática da Sociomuseologia.

[3] Neste texto utilizarei o "conceito de campo" (Pierre Bourdieu, 1989) por valorizar as abordagens mais recentes no universo acadêmico que têm indicado a necessidade de buscarmos mais sinergias e nos distanciarmos das estruturas rígidas e classificações tipológicas inerentes ao universo das ciências e, sobretudo, valorizarmos as reciprocidades entre teoria e prática. Entretanto, reconheço e respeito as importantes identificações que apontam que a Museologia é uma disciplina aplicada, inserida nos contextos das Ciências Sociais e Aplicadas e se organiza a partir da hierarquia entre a Museologia Geral, Museologia Especial e Museologia Aplicada (Museografia). A opção sinalizada neste texto está vinculada à compreensão que na contemporaneidade o mais importante é identificarmos as singularidades dos "campos" para potencializarmos as respectivas funções sociais.

[4] Refiro-me, como tenho tratado em aulas e seminários, ao trabalho que tem sido edificado na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia de Portugal / UHLT. Trata-se da importância do registro acadêmico sistemático das novas ideias e experimentações que privilegiam a projeção social da aplicação da Museologia.

Mas considero que é uma discussão absolutamente fundamental para que o Campo da Museologia se consolide e sustente muitos experimentos e reflexões no âmbito da escola de pensamento - Sociomuseologia, para além de outros contextos, pois eles existem e contribuem para o aqui identificado Campo da Museologia.

Optei, para a elaboração deste texto, por refletir sobre as potencialidades desses enfoques a partir de uma inflexão sobre as minhas próprias experiências profissionais no dia a dia de ações voltadas à aplicação da Museologia em diferentes cenários, como também sobre aquelas construídas em sala de aula e na orientação de estudantes e interessados (as) do contexto museal, mas, ainda, procurei identificar alguns marcos que me influenciaram sobremaneira a partir da bibliografia e nas ações de políticas públicas dos contextos brasileiros.

Toda inflexão leva ao percurso de uma rota de forma muito solitária e, por isso, considero esta oportunidade de compartilhamento muito interessante para a construção de novos caminhos.

Entendo que toda inflexão mergulha em análises sobre as vivências que o nosso olhar consegue atingir e inspirando-me nas palavras de Sérgio Rouanet afirmo que,

> "O olhar tem que ter atributos principais: lucidez e reflexidade. Para ser lúcido, o olhar tem que se libertar dos obstáculos que cerceiam a vista, para ser reflexo, ele tem que admitir a reversibilidade, de modo que olhar que vê possa por sua vez ser visto". (Rouanet, 1989: 131)

Da mesma forma e quase metaforicamente, tenho construído as minhas percepções sobre o Campo da Museologia[5] a partir dessa mesma frase acima mencionada, considerando que é um Campo que auxilia na construção do olhar sobre as nossas referências culturais.

Em função da minha trajetória profissional notadamente no ambiente acadêmico - onde os sonhos, as realidades e as utopias sempre

[5] Refiro-me, especialmente, ao conteúdo das aulas e seminários que têm sido proferidos no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo e no Programa de Doutorado da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Portugal.

estão presentes, essas reflexões privilegiam, em certa medida, as variáveis que sustentam e desafiam as contribuições que o Campo da Museologia pode dar para o universo das políticas públicas universitárias, direcionadas à difusão do conhecimento, à construção das identidades e à preservação dos indicadores das memórias. Mas, sobretudo, valoriza as contribuições que podem ser significativas em diferentes conjunturas socioculturais.

Com isso, este texto que agora compartilho tem um caráter intimista e quase confessional e é o resultado de quatro segmentos de ideias geradas pela inflexão acima referida.

1. A minha formação acadêmica e o meu exercício profissional, iniciados em 19786, coincidem com a temporalidade em que o Campo da Museologia foi despertado de forma mais aguda para novas realidades e impulsionado para as experimentações de outras vocações para além do colecionismo e do edifício museu. Considerando, sobretudo, que esta formação esteve ancorada na perspectiva que o museólogo é um trabalhador social;
2. A trajetória profissional de mais de quatro décadas que tem permitido: a experimentação de longa duração em uma mesma instituição museológica inserida no universo acadêmico7; a vivência cotidiana com tradições e rupturas e os respectivos impactos nas sinergias entre teoria e prática nestes contextos; e, especialmente, os necessários enfrentamentos com vistas à realização sistemática das atividades museológicas. Ao mesmo tempo, a possibilidade de participação de forma pontual em instituições de distintas naturezas, em ações de organização e planejamento de contextos museológicos, em inserção em

[6] Refiro-me ao Curso de Especialização em Museologia da Escola de Sociologia e Política de São Paulo, realizado entre 1978 e 1980, sob a coordenação da museológica Waldisa Rússio Camargo Guarnieri.

[7] Refiro-me ao Museu de Arqueologia e Etnologia / MAE da USP que desde 1989 é resultado da fusão de quatro unidades da USP: o próprio antigo MAE, o Instituto de Pré-História / IPH, o Acervo Plínio Ayrosa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / APA /FFLCH e os setores de Arqueologia e Etnologia do Museu Paulista / MP.

redes temáticas de profissionais, tem garantido a análise sobre a temporalidade e a exaustão dos processos museológicos;

3. O contato com correntes bibliográficas e o estudo sistemático sobre o "pensamento" de diferentes autores (as) que são responsáveis pela percepção de que o Campo da Museologia tem sido organizado por muitos atalhos, ora convergentes ora discrepantes, mas, com muitas forças e tensões, responsáveis pela pluralidade das abordagens, evidenciando um universo multifacetado, que só recentemente assume a necessidade de apontar perspectivas decoloniais, entre outras abordagens que sinalizam para problemas de base e desafios para a sustentabilidade do Campo.
4. A observação reiterada das ações e expectativas das novas gerações, especialmente por intermédio do ensino e da orientação acadêmica, que desvelam as inquietações contemporâneas, demonstram experimentações inéditas, conduzem a novos caminhos bibliográficos e evidenciam outras realidades e compreensões museais.

O entrelaçamento desses segmentos tem me conduzido para as análises e enfrentamentos referentes a três variáveis que, direta ou indiretamente, colaboram com a edificação das minhas convicções, tais como:

- No Campo da Museologia, teoria e prática são indissociáveis, se retroalimentam sistematicamente e são responsáveis por um número considerável de sinergias, mas, também, por um profundo desequilíbrio identificado no ensino e na experimentação cotidiana a partir de ações museais e, especialmente, na análise sobre processos museológicos;
- Campo da Museologia, nas últimas décadas tem sido problematizado a partir de diversos "adjetivos" que registram distintas expectativas daqueles que operacionalizam as ações museológicas e qualificam diferentes abordagens, permitindo

que o Campo evidencie um contexto multifacetado[8]. A Sociomuseologia neste contexto, especialmente como tem sido realizada na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias / ULHT de Portugal, ganha atributos consideráveis de uma escola de pensamento quando verificamos a necessidade de difundir e analisar sistematicamente as experiências museológicas realizadas em distintos contextos sócio-históricos e culturais;

- A fragilidade do Campo da Museologia, no que se refere a sua operacionalização técnica e à temporalidade de seus processos, no âmbito das políticas públicas nos mais variados recortes geográficos e administrativos; nos distintos setores culturais e segmentos patrimoniais; e nas diferentes escalas sociais.

Essas variáveis, por sua vez, têm demonstrado que esses processos são dependentes de estratégias de resistência, resiliência e enfrentamentos. Não há opção para o estabelecimento de processos museológicos que não levem em consideração essas estratégias. Por isso, considero que são intrínsecas e basilares ao Campo e são necessárias, sobretudo, na construção das interlocuções entre teoria e prática.

Nunca tive a oportunidade de participar de atividades museais, estudar ou ensinar questões referentes ao universo museológico que não estivessem de alguma forma vinculados a essas dependências. Sublinho, entretanto, que não entendo essa constatação de forma negativa, mas como uma característica deste Campo, que o torna cotidianamente desafiador.

Cabe sublinhar no que tange ao ensino deste Campo, que as bases metodológicas devem ser concebidas e experimentadas a partir das estratégias acima mencionadas: resistência, resiliência e enfretamentos, referentes às negociações simbólicas, à valorização nos circuitos das políticas pública e à busca de caminhos para a sustentabilidade.

[8] Refiro-me, especialmente, à Museologia Social, Museologia Crítica, Nova Museologia, Ecomuseologia, Museologia Experimental, entre outras.

AS ROTAS PERCORRIDAS: A EDIFICAÇÃO DAS CONVICÇÕES

> "Musealizar é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. É recolocar, ou dispor para revalorizar. Reordenar, sem a perda de sentidos, mas visando a aquisição de informação ou a sua potencialidade. Processo este que escapa aos limites do museu. Ainda que entendido como instituição social ilimitada, o que há de ilimitado nos museus não é a sua forma ou institucionalização, mas a sua ação, produtora da performance museal, um tipo de delírio das coisas da realidade"[9]
>
> Bruno Brulon, 2018

> "A musealização e a musealidade, e outros conceitos museológicos, devem ser encarados como especificidades epistemológicas a definir um campo de relações, de métodos, valores e categorias. O potencial da Museologia (e sua utopia) está em perceber-se interpretante, em se aproximar do objeto. A meta-museologia se realizaria neste ponto, na própria interpretação de si mesma, de seus pressupostos, métodos, valores, na sua consciência"[10]
>
> (Ivan Vaz, 2017)

Em uma análise retrospectiva, os primeiros passos que eu pude dar nos caminhos museológicos, para a edificação das minhas convicções, foram dados no sentido de construir processos museológicos[11], ou de considerar que os museus dependem das sinergias entre o fato museal e o

[9] Trecho extraído do artigo "Passagens da Museologia: a musealização como caminho", publicado na Revista Museologia e Patrimônio, UNIRIO, 2018 (pág. 190).

[10] Trecho extraído de sua dissertação de mestrado "Sob Musealidade", defendida no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo / PPGmus/USP, 2017 (pág.92).

[11] O início dessas análises pode ser verificado na dissertação de mestrado "O Museu do Instituto de Pré-História: um museu a serviço da pesquisa científica" (Bruno, FFLCH/História, 1984), voltada para a descrição e análise das ações museológicas realizadas no âmbito da constituição do Museu d Pré-História Paulo Duarte. O desenvolvimento dessas ideias processuais também está registrado na tese de doutoramento "Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema" (Bruno, MAE, 1995).

fenômeno museológico[12], sempre direcionadas para as comunidades e as sociedades com o propósito de interferir nos exercícios de cidadania, de autoestima e de identidade cultural. Essas sinergias, por sua vez, ocorrem sempre em função das ações interdisciplinares e multiprofissionais, reverberando a especificidade do Campo Museológico como uma disciplina aplicada, envolvendo as "coisas" em sua materialidade e informação, enquanto expressão cultural e indicador de memória, como evidência do real ou sua metáfora e, enquadradas em distintas categorias patrimoniais, materiais e imateriais.

Conforme o poeta Arnaldo Antunes:

> "As coisas têm peso, massa, volume, tamanho, tempo, forma, cor, posição, textura, duração, densidade, cheiro, valor, consistência, profundidade, contorno, temperatura, função, aparência, preço, destino, idade, sentido. As coisas não têm paz". (Antunes, 1998)

Considerando-se que as "coisas" não têm paz, mas são centrais para a Museologia, é possível identificar que essas sinergias, para a sua operacionalização, exigem uma cadeia operatória de procedimentos capazes de articularem os enquadramentos, os tratamentos e as extroversões dessas "coisas" valorizadas e apropriadas pelos processos museológicos e institucionalizadas como suportes de memória.

Essas análises levaram à proposição da cadeia operatória museológica de procedimentos de salvaguarda (conservação e documentação) e comunicação (exposição e ação educativo-cultural)[13], atribuindo-lhe o caráter de eixo gerador das singularidades museológicas em contextos interdisciplinares e multiprofissionais, que exige não só a articulação entre atividades técnicas cotidianas e sistemáticas, mas, também, permitem diversas rotas de pesquisa e produção de conhecimento novo, referentes

[12] As conceituações que referendam fato e fenômeno museológicos estão ancorados nas proposições de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (1983) e, posteriormente, reapresentados e contextualizados por diversos autores (Bruno, 2000).

[13] Esta questão já tem sido explicitada em outros textos, faço agora a ressalva que atualmente prefiro utilizar o conceito de "cadeia operatória museológico-curatorial", em função do crescente desgaste do uso do conceito "curatorial".

as estas especificidades. Pesquisa, esta, que não se confunde e nem é sinônimo daquelas realizadas em função do perfil temático dos acervos inseridos em processos museológicos, que está atrelada a outros Campos como História, Arqueologia, Artes, Zoologia, Antropologia, entre muitos outros.

Nesse sentido, configura-se a interdependência e retroalimentação entre teoria e prática, entre princípios éticos e operacionais. Da mesma forma, emergem as especificidades tipológicas referentes aos repertórios patrimoniais e, notadamente, o compromisso com as diferenças entre grupos sociais para os quais as ações museológicas são direcionadas.

As concepções e as práticas dos processos museológicos evidenciam quatro eixos de experimentações e preocupações: (1) as potencialidades e singularidades das ações "com" e "para" a sociedade; (2) a necessidade do rigor no trabalho cotidiano, da capacitação e especialização profissionais, no que se refere à cadeia operatória anteriormente mencionada; (3) a importância do equilíbrio entre os procedimentos de salvaguarda e comunicação e (4) a relevância dos planejamentos e avaliações relativos às metodologias, estratégias e cumprimento das funções socioculturais. Mas ainda é possível verificar que o Campo da Museologia pode ser analisado a partir de três subcampos[14].

Em um primeiro segmento, identificamos um subcampo essencial que seria o próprio fato museal[15], com as respectivas hipóteses geradoras dos caminhos e as opções para a implantação e desenvolvimento dos fenômenos museológicos[16]. Em outro segmento verificamos as engrenagens internas a esses fenômenos onde é efetivada a cadeia operatória de ações de salvaguarda e comunicação, mas, sobretudo, quando se estabelecem as reciprocidades interdisciplinares e multiprofissionais. E a conexão entre esses dois segmentos coincide com um terceiro subcampo, voltado

[14] Esta abordagem foi apresentada em diversos textos, mas menciono em especial a recente publicação do artigo – "Museologia: entre abandono e destino". Bruno, 2020. In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, págs. 19-28.

[15] Fato museal pode ser compreendido como a relação que as sociedades estabelecem com suas referências culturais para a constituição de um universo museológico.

[16] Refiro-me aos museus constituídos e/ou aos processos museológicos em operação.

à projeção das ações museológicas, onde é possível identificar as suas repercussões socioculturais e as respectivas implicações em contextos de políticas públicas.

No contexto dessas vivências profissionais e considerando a particularidade da minha própria trajetória, foi possível (e necessário) delinear perspectivas analíticas para a compreensão de novas facetas vinculadas à implementação da mencionada cadeia operatória, ou melhor, compreender as razões que levaram (e ainda levam) o Campo da Museologia a valorizar mais alguns repertórios patrimoniais em detrimento de outros e entender porque alguns procedimentos de conservação e documentação, por exemplo, são mais canonizados para as Artes[17] e não o são para outras referências culturais.

Essas perspectivas analíticas fizeram emergir novas facetas dos processos museológicos, evidenciando o quanto a elaboração e construção dos fatos museais e dos fenômenos museológicos são permeados por "atitudes seletivas" fundantes que, por sua vez, são subjugadas a conjunturas sociopolíticas e culturais de difícil manejo, e as ações museológicas fazem parte da orquestração deste desconcertante protagonismo de algumas evidências culturais em detrimento de outras.

No caso das minhas experiências profissionais essa verificação foi (e ainda tem sido) identificada no abandono e desprezo reiterados das expressões culturais, coleções e acervos relativos à historicidade indígena das sociedades que ocuparam este território (despois identificado como Brasil) antes da colonização[18].

Esta análise pode ser verificada de forma muito pormenorizada na tese de doutorado de Camila Azevedo de Morais Wichers – "Museu e Antropofagia do Patrimônio Arqueológico: (Des) caminhos da prática

[17] O segmento "Artes" está mencionado apenas título de exemplo, mas esta análise pode ser aplicada para muitos outros campos nos diferentes domínios do conhecimento.

[18] Essas questões foram abordadas na tese de doutorado já mencionada (Bruno, 1995) e tem sido problematizada de forma sistemática por diferentes autores em trabalhos acadêmicos e eventos científicos, especialmente no âmbito da Arqueologia. Ver, por exemplo, Revista de Arqueologia, da Sociedade de Arqueologia Brasileira, vol.26/n°2, 2013 e vol.27/n°1,2014.

brasileira" (2011), defendida no Programa de Doutorado da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Portugal.

Esse destaque direcionado para abordagem sobre a musealização da arqueologia do patrimônio indígena é apenas um exemplo, pois reconhecemos que muitas outras facetas da sociedade brasileira estão à margem de processos museológicos.

Essas novas facetas identificadas[19], no que se refere à construção de processos museológicos, para além das engrenagens já apresentadas em relação à cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda e comunicação, trouxeram à luz que as referidas atitudes seletivas têm implicações fundantes no Campo da Museologia, no que tange ao esquecimento e abandono de múltiplos domínios das heranças culturais, inclusive, pelo próprio Campo.

Dessa forma, identificamos a necessidade de entendermos as estratigrafias do abandono e porque os museus fazem parte delas; buscarmos os vestígios das memórias exiladas para contextualizá-los na mencionada cadeia operatória; aproximarmos os diferentes grupos sociais de musealizações que lhes digam respeito por diferentes abordagens culturais, entre muitos outros aspectos.

Consideramos que essas buscas estão na raiz de novas rotas e movimentos museológicos que hoje a bibliografia denomina como Museologia Social, Museologia Crítica, Ecomuseologia, Nova Museologia, Museologia Experimental, entre muitas outras identidades. Entretanto, apesar de movimentos essenciais, não podemos camuflar o quanto o Campo da Museologia é minado pelas arbitrariedades dos olhares seletivos, em todas as suas dimensões e aplicações.

Nesse ponto, a inflexão que tem embasado este texto indica com clareza, que o Campo da Museologia luta pela perseguição ao abandono[20]. E, justamente esta identificação aponta para uma valorosa função social

[19] Aqui apenas exemplificadas com menção à musealização da Arqueologia, podem ser verificadas em muitos outros contextos patrimoniais de forma transnacional.
[20] Esta abordagem está na gênese da tese de livre docência – "Museologia: a luta pela perseguição ao abandono" (Bruno, MAE/USP, 2000).

dos processos museológicos que, sobretudo, têm a potencialidade de despertar novos olhares nos meandros da educação da memória. Para tanto, cabe refletirmos sobre as características inerentes à essa pedagogia museológica[21], que reúne atributos e características que podem desvelar as camadas da estratigrafia do abandono e contribuir para a melhor compreensão sobre as memórias exiladas, atuando a partir dos seguintes elos epistemológicos:

- Identificação da Musealidade;
- Aprimoramento da Percepção Seletiva;
- Tratamento dos Bens Selecionados;
- Valorização dos Bens Patrimoniais;
- Interpretação, Extroversão e Difusão dos Bens Selecionados.

Essa pedagogia quando aplicada à construção, implementação, revisão e requalificação de processos museológicos integra a cadeia operatória anteriormente referida aos contextos socioculturais mais amplos, despertando a necessidade para a discussão sobre a ética destes procedimentos, sobre a sua função em políticas públicas de Cultura e Educação e, ainda, revela qual pode ser a contribuição do Campo da Museologia nas sinergias interdisciplinares e multiprofissionais que operam os processos museológicos, lembrando as palavras de Pedro Cardoso (2014) que sinaliza que "a Museologia é responsável pelo destino daquilo que é relevante", ou mesmo aquelas de Milton Santos (2000), "O presente é uma escolha de futuros possíveis a se realizar num ponto de nossa trajetória".

[21] Da mesma forma como já colocado anteriormente, esta abordagem tem sido difundida em diferentes programas de ensino e ainda tratadas em artigos, aqui já mencionados.

OLHARES CRUZADOS: A CONSTRUÇÃO DOS ARGUMENTOS

> "Verificou-se, que em todos os modelos de política cultural aqui analisados, a memória, traduzida em termos de recursos – património, identidade coletiva, língua e etnicidade -, tem sido utilizada como instrumento sedimentar das suas acções, como instrumento privilegiado para a construção de um lado da noção de pertencimento a uma nação, e por outro lado para o alargamento desse pertencimento numa escala mais global"[22]
>
> Judite Santos Primo, 2017

> "As instituições museológicas são antropofágicas, ressignificam fragmentos do patrimônio para parcelas da sociedade" [23]
>
> Camila A. de Moraes Wichers, 2013

A edificação das convicções anteriormente compartilhadas tem recebido muitas influências de profissionais e estudiosos da Museologia e mesmo de outros campos da Ciência, Educação e Cultura, com os quais cruzei meus olhares e que têm me amparado para a construção dos argumentos do que entendo, hoje, como Campo da Museologia. Alguns desses olhares refletem construções de aprendizagens de longa duração, que surgiram na minha trajetória há algumas décadas e têm se perpetuado, outros são contatos pontuais mas fulminantes, que me estimulam a diversas revisões e recolocações e com outros ainda estou me debatendo para inserir as suas perspectivas em meu cotidiano profissional. Tenho também a grande possibilidade de cruzar olhares com novas gerações de estudantes que sempre me emocionam pela capacidade

[22] Trecho extraído da obra "A museologia e as Políticas Públicas Culturais Europeias: o caso português" (pág. 394), baseada em sua tese de doutoramento, defendida na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal, em 2007.

[23] Afirmação extraída de seu artigo "Dois enquadramentos, um mesmo problema: os desafios da relação entre museus, sociedade e patrimônio arqueológico" (pág.17), inserido no Dossiê Temático sobre Musealização da Arqueologia da Revista de Arqueologia da Sociedade de Arqueologia Brasileira, 2013/2014.

de me atualizarem e despertarem o encantamento. Todos importam. Todos os olhares importam!

Mencionarei algumas, muito poucas, dessas importantes referências que nesta inflexão tenho constatado que exercem uma forte influência sobre as minhas perspectivas museológicas a partir de uma atuação de mais de quatro décadas nos meandros do Campo da Museologia.

A influência fundante já sinalizada várias vezes em meus textos[24] está vinculada à grande oportunidade de adentrar ao mundo dos museus e dos processos museológicos a partir dos olhares de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, que sempre sinalizaram para função social dos museus. Não entrei para o mundo da Museologia pela valorização das coleções e dos acervos, isto veio depois. Mas os percursos estruturantes da minha trajetória foram alicerçados na busca da compreensão do que estas instituições podem fazer pelas sociedades, na prática, no corpo a corpo, nas políticas públicas.

Na mesma época do início da minha formação a partir dessas perspectivas "Waldisianas", comecei a minha trajetória profissional na Universidade de São Paulo em uma instituição criada por Paulo Duarte[25], que, por sua vez, havia saído da Universidade por razões da ditadura civil militar que invadiu este país entre os anos das décadas de sessenta e oitenta. Entretanto, tive a sorte de poder estabelecer vários elos de convivência profissional, com quem aprendi muitas lições de vida, que aqui destaco apenas três: a importância das universidades públicas e o respectivo dever com as responsabilidades socais; a necessidade do comprometimento com ações preservacionistas em muitos contextos, mas em especial aos desafios no âmbito da Arqueologia; e, sobretudo, a relevância da resiliência como estratégia de luta para a conquista dos

[24] Refiro-me à bibliografia reunida em "Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. Textos e contextos de uma trajetória profissional" (Bruno, coord. editorial, 2010).

[25] Paulo Duarte teve uma grande produção bibliográfica, mas para o interesse deste texto cabe citar os volumes de sua autobiografia – "Paulo Duarte. Memórias", publicada pela HUCITEC, a partir de 1974.

direitos humanos e como as instituições que estão ancoradas na pesquisa e na memória podem atuar neste contexto.[26]

Essa influência fundante, proveniente dessas duas rotas, sempre foram pautadas por muita generosidade e comprometimento e evidenciaram o quanto é importante a atenção aos jovens estudantes e, por sua vez, me ajudaram a entender como o ensino deve ser realizado e o quanto é importante as interlocuções neste contexto.

Ao longo das décadas e continuando sob a inspiração de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri e Paulo Duarte[27], construí a convicção sobre a vulnerabilidade dos processos museológicos e como é importante contarmos com essa fragilidade para a concepção de estratégias metodológicas de resistência e resiliência.

Tenho também o privilégio de conviver e aprender muito com diversos outros profissionais que têm norteado os meus horizontes e me conduzido para novas reflexões. Menciono, a título de exemplo, Hughes de Varine-Bohan, que em todos os seus textos sempre apresenta perspectivas inéditas, sinergias entre teoria e prática, evidenciando a importância social do Campo da Museologia. Desde uma primeira entrevista que li em "Os Museus no Mundo" da Coleção Salvat, em 1979, sempre identifiquei a possibilidade de percorrermos outras rotas no cenário museológico, a partir de alguns necessários deslocamentos de interpretação. Ao mencionar Paulo Freire, nesta entrevista, diz que,

> "inventou e aplicou no Brasil o conceito de ´conscientização´, ou seja, a transformação do homem-objeto da sociedade de consumo – objeto do

[26] Faço essa referência pois quando iniciei estas interlocuções eu tinha 23 anos e estava iniciando meus estudos e estágios nestes campos e sempre recebi muita atenção desses dois profissionais de forma carinhosa e respeitosa.

[27] Refiro-me, em especial, aos estudos provenientes dos respectivos fundos documentais. No caso da Waldisa R. C. Guarnieri, considerando que o seu fundo documental está sob a salvaguarda do Instituto de Estudos Brasileiro/IEB/USP, que abriga desde 2018 o projeto "O Legado Teórico de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri", sob a coordenação de Viviane Sarraf. No caso de Paulo Duarte, com fundos documentais na UNICAMP e no MAE/UP, já renderam vários projetos acadêmicos, como podemos citar as autoras Aureli Alcântara ("Paulo Duarte entre sítios arqueológicos e trincheiras em defesa da sua dama – a Pré-História", mestrado, MAE/USP, 2008) e Isabela Backx Sanabria ("Paul Rivet e Paulo Duarte: discursos sobre humanismo e arqueologia no Brasil", mestrado, IFCH/UNICAMP, 2018).

> mundo atual, objeto do mundo técnico – em homem sujeito". (Varine-Bohan, 1979:17)

Prosseguindo ainda mais em suas ponderações críticas sobre a atuação dos museus Varine-Bohan acrescenta,

> "Se avançarmos um pouco mais na definição de museu, atingiremos uma tal precisão que acabaremos por chegar ao museu atual. Acabaremos por fazer um museu especializado, em que o conservador é um colecionador privado com fundos públicos". (Varine-Bohan, 1979: 20)

Os seus ensinamentos atingem muitas searas e mergulham em universos profundos e distantes do "pequeno mundo museológico", mas, ao mesmo tempo nos ajudam a ampliar as respectivas fronteiras. Cabe destacar que em uma de suas mais recentes publicações – "Raízes do Futuro. O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local" (Varine-Bohan, 2012), as suas ideias estão apresentadas no sumário, por exemplo, em quatro segmentos que introduzem e qualificam as suas abordagens, a saber:

> "Introdução metodológica. Uma Experiência interativa; Introdução Ideológica. O desenvolvimento local visto da perspectiva do patrimônio; Introdução Pragmática. Um itinerário pessoal; Introdução política. O Patrimônio, um capital para o desenvolvimento, um fator de consciência coletiva"

Como está registrado em vários de seus textos e interlocuções em certames do universo museológico, Varine-Bohan pontua de forma magistral as reciprocidades entre desenvolvimento e patrimônio; valoriza as reciprocidades entre teoria e prática, entre conceito e ideologia, entre ação e avaliação em distintas escalas sociais, mas com forte ênfase sobre as interlocuções locais, como registra

> "Não percamos de vista nosso propósito, que é o desenvolvimento local, em sua relação e em suas interações com o patrimônio global das comunidades. Lembro que, para mim, a ação patrimonial não pode e não deve ter por

> primeiro e único objetivo a conservação ou a valorização desse patrimônio, nem uma ação cultural, qualquer que seja o sentido dado a esses termos. Sua razão de ser e seu fim são essencialmente participar no esforço coletivo de construção de um desenvolvimento sustentável e compartilhado". (Varine-Bohan, 2012:229)

Cabe sublinhar, ainda, a sua importante influência em nos ajudar a afastar falsos pudores para abordagens sobre patrimônio, desenvolvimento, ação local versus ação global, como também, apresentar muitas experiências trans-europeias.

Essas minhas inflexões para a elaboração deste texto também me fizeram enxergar com maior clareza a relevância das interlocuções com a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias / ULHT, a partir das perspectivas de ensino e pesquisa da Museologia e, sobretudo, compreender (e defender) a importância do delineamento de uma escola de pensamento voltada à Sociomuseologia, como constato que tem ocorrido na ULHT.

Nesse contexto, a presença de Mario Moutinho é central pela sua capacidade sempre reiterada de transgredir em relação às premissas do Campo e, ao mesmo tempo, consolidar as realizações museológicas, sempre avançando em novos conceitos e novas práticas. Em princípio, pode parecer que há uma dicotomia entre transgredir e consolidar, mas, pelo menos do meu pondo de vista são complementares.

Registro o quanto as suas transgressões me influenciam e desafiam há muitas décadas. A partir dos primeiros contatos como estudante, em 1993, muitos caminhos têm sido percorridos, ancorados na busca da consolidação dos ideais de uma Nova Museologia, ou melhor, da sustentação do MINOM/Movimento Internacional pela Nova Museologia[28], mas, sobretudo, nas perspectivas de ensino desta Área. Entre esses desafios, as minhas inflexões fizeram aflorar cinco dimensões:

[28] O MINOM, que considero um movimento de profissionais, conta em sua gênese com um conjunto de documentos importantes e referenciais para um novo pensar e agir no Campo da Museologia, elaborados em eventos da área, tais como: Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus (Reio de Janeiro, 1958); Mesa-Redonda de Santiago do Chile (Santiago, 1972);

- A pertinência das perspectivas preservacionistas para as ações museológicas;
- A superação da rigidez das estratégias metodológicas para a configuração das ações museológicas;
- A inserção dos conceitos e das práticas vinculados à "qualidade dos serviços" no âmbito de processos museológicos;
- A evidência de que é possível ter um "olhar" trans-europeu para as ações museológicas e
- A necessidade de percorrer algumas rotas para a constituição do Campo da Museologia, de uma forma geral, e da escola de pensamento da Sociomuseologia nos contextos acadêmicos e universitários.

Entretanto, esses desafios recorrentes também refletem diversos vetores que evidenciam a sua contribuição para a consolidação do Campo. Entre muitas possibilidades, destaco o seu compromisso por difundir uma museologia plural e por reunir em suas produções editoriais autores distintos que trazem diferentes insumos para o Campo da Museologia. Mario Moutinho conta, entre suas qualidades, com a capacidade de acolher e projetar os seus pares, mesmo que sinalizem para horizontes diversos. A partir dessas interlocuções, hoje é possível verificar como a Sociomuseologia tem sido construída e alimentada na ULHT a partir do ensino e da pesquisa[29]. Destaca-se neste contexto as premissas básicas para essa configuração,

---

Declaração de Quebec (Quebec, 1984); Declaração de Caracas, 1992. Esses documentos foram analisados no seminário "A Museologia brasileira e o ICOM: convergências ou desencontros?", realizados Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, em São Paulo, em 1995. Tanto os documentos quanto as apresentações e discussões ocorridas no seminário estão reunidos na publicação "O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro - documentos selecionados" (Bruno, 2010 - coordenação editorial). Cabe destacar que o MINOM, hoje, está integrado ao ICOM e tem trilhado muitos outros contextos e expandido as suas órbitas de interlocuções com experiências contemporâneas do Campo da Museologia. Da mesma forma, as últimas décadas têm propiciado o surgimento de muitos movimentos semelhantes, alguns com caráter internacional e outros delimitados a esferas regionais, formatados a partir de Redes, Grupos de Trabalho, Políticas Públicas no âmbito de gestões culturais, entre outros.

[29] Refiro-me à publicação "Sociomuseologia: Ensino e investigação. 1991 – 2018. Repositório Documental anotado", de Mario C. Moutinho, 2019.

> "Hoje, revisitando o trabalho realizado podemos identificar uma museologia que se embasa em 3 encaminhamentos: uma museologia para a vida, ou seja, uma museologia como ferramenta de libertação, pessoal e coletiva; uma museologia como ferramenta de construção da justiça cognitiva; e, uma museologia como proposta de uma poética criativa". (Primo, Moutinho, Leite, 2017)[30]

Em seu texto "Definição de Sociomuseologia. Proposta para reflexão"[31], Mario Moutinho pontua que a Sociomuseologia está assentada nas preocupações com a proteção do patrimônio; com o reconhecimento das questões do desenvolvimento em suas diferentes escalas, com a compreensão sobre as mudanças socioculturais; com a condição de prestadores de serviços que os museus devem atuar; com a necessidade de formação profissional aprofundada e esclarece

> "A Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no património cultural e natural, tangível e intangível da humanidade, reconhecendo a hibridação, sobreposição, coexistência de múltiplas culturas / identidades num mesmo território e de vários territórios sociais, articulando-se ou não num mesmo território espacial...
>
> 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...
>
> 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 como técnica de trabalho orientada para as

[30] Este trecho faz parte do texto " Heranças Globais – Memórias Locais: os desafios da formação no campo da Sociomuseologia", inserido no livro acima referido (pág.18) e foi apresentado originalmente no Seminário Internacional "10 Anos de Cooperação entre Museus, Museologia Ibero-Americanas e a Declaração de Salvador", realizado em Brasília em 2017.

[31] Trata-se de comunicação apresentada no XIII Atelier Internacional do MINOM, ocorrido em Lisboa e Setúbal em 2007.

colecções, tem dado lugar a um novo entender e práticas museológicas orientadas para o desenvolvimento da humanidade". (Moutinho, 2007: 1 e 3)

Para além dos esforços implementados em torno de um Programa de Doutorado em Sociomuseologia, cabe menção especial à implantação da Cátedra UNESCO – "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural", que sob a liderança de Judite Santos Primo e vinculada à ULHT, acrescenta mais uma fundamental perspectiva para a consolidação do Campo da Museologia.

As influências, aqui apenas enunciadas, por diferentes ângulos, têm sido responsáveis pelas análises que tenho realizado e de alguma forma compartilhado sobre como as sinergias entre teoria e prática são fundamentais para o Campo da Museologia. Trata-se, portanto, de um Campo onde os discursos conceituais e as defesas éticas só merecem atenção quando podem ser exemplificados por experiências realizadas, por processos avaliados e requalificados e pela presença da sociedade interferindo nestes contextos.

ENTRE CONVICÇÕES E ARGUMENTOS: CONSIDERAÇÕES FINAIS

> "Quando musealizamos objetos e artefatos (aqui incluídos os caminhos, as casas e as cidades, entre outros, e a paisagem com a qual o Homem se relaciona) com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade, ora, a informação pressupõe, conhecimento (emoção / razão), registro (sensação / imagem / ideia) e memória (sistematização de ideias e imagens e estabelecimento de ligações). É a partir dessa memória muselizada e recuperada que se encontra o registro e, daí, o conhecimento suscetível de informar a ação."[32]
>
> Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, 1990

[32] Trecho extraído do artigo "Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação", originalmente publicado em Cadernos Museológicos (Rio de Janeiro. Iphan-Pró-Memória, 1990) e agora inserido na obra "Waldisa Russio Camargo Guarnieri. Textos e contextos de uma trajetória profissional" (coord. editorial Maria Cristina Oliveira Bruno, 2010).

De acordo com as ideias enunciadas e compartilhadas neste texto, que pontuam como perspectiva central o processo museológico; argumentam sobre a necessidade da implantação e qualificação das engrenagens que consolidam a cadeia operatória de procedimentos museológico-curatoriais de salvaguarda e comunicação; que defendem a existência e a necessidade do refinamento de um pedagogia museológica, reitero que o Campo da Museologia exige as reciprocidades e sinergias entre teoria e prática e, qualquer outra hipótese está fadada à geração de muitos problemas.

A partir dessa convicção, aponto que as ações sociomuseológicas também são dependentes destas variáveis, e apenas contam com a possibilidade de serem implementadas em outras configurações e delineamentos de processos museológicos, que oportunizam a participação coletiva e compartilhada, no que refere aos diferentes grupos sociais em várias etapas destes processos.

Essas ações, por sua vez, podem nortear os movimentos sociais e identitários em seus caminhos para a construção de novos cenários museológicos, ou mesmo, podem fazer com que os museus normativos abram os seus acervos e estabeleçam revisões de seus repertórios patrimoniais, aproximando-se cada vez mais dos distintos segmentos sociais[33].

Entretanto, é fundamental que essas perspectivas estejam presentes nas diferentes possibilidades de formação e capacitação profissionais. Os elos entre teoria e prática precisam articular as ementas das distintas disciplinas que constituem os programas técnicos, de graduação e pós-graduação no Campo da Museologia.

[33] Refiro-me, especialmente no âmbito do meu circuito de atuação profissional, aos projetos que o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo tem realizado na última década, ora atuando junto à comunidade do entorno da Cidade Universitária (Projeto Girassol, sob a coordenação de Camilo de Mello Vasconcellos), ora construindo processos museológicos colaborativos (Projeto Resistência Já! Fortalecimento e União das Culturas Indígenas – Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena), ou mesmo projetos que permitem novas abordagens e sinergias documentais e transdisciplinares a partir de seus acervos (Projeto Adornos do Brasil Indígena, sob a coordenação de Maria Cristina Oliveira Bruno, Carla Gibertoni Carneiro, Ana Carolina Delgado Vieira e Francisca Ainda Barbosa Figols e Moacir dos Anjos).

É crucial que os novos profissionais se habilitem para atuarem nesse campo, considerando o seu perfil caleidoscópio, a partir da compreensão que os necessários caminhos da utopia, neste caso, são permeados pelas interlocuções, sinergias e retroalimentações entre teoria e prática. É importante mencionar que no Brasil, nos cursos das diferentes regiões, há a compreensão sobre a relevância da busca do equilíbrio entre a Museologia Normativa e a Sociomuseologia.

Da mesma forma, as políticas públicas precisam estimular e valorizar a construção dos elos entre teoria e prática para avançarmos em relação à consolidação de processos museológicos. Experimentamos, também no Brasil nas últimas décadas, vários movimentos que têm expandido o alcance dos processos museológicos. Cabe menção, notadamente, à implantação da Política Nacional de Museus[34] e as diversas redes temáticas que têm sido formadas para a abordagem e problematização de muitos aspectos do nosso repertório patrimonial.

Neste sentido, destaco que ao longo do tempo o Campo da Museologia tem sido organizado entre tradições e rupturas, conforme a seguir elencadas:

- Hierarquia dos sentidos e significados patrimoniais: a especialização dos museus;
- Diversidade dos sentidos e significados patrimoniais: a tipologia museológica;
- Rearticulação dos sentidos e significados: as redes e os sistemas;
- Reflexos das rupturas nos espaços e na organização dos museus.

Entretanto, a projeção dos movimentos sociais em torno do "desejo de memória"[35]; a necessidade de superação da estratigrafia do abandono cultural e patrimonial que trouxe luz ao "direito de memória"; os impactos

[34] Trata-se de um processo longo, deflagrado pelo Governo Federal, já muito documentado e analisado, que estabeleceu expressiva capilaridade nas diferentes regiões do país. Neste contexto merece destaque os nomes de José Nascimento Junior e Mario de Souza Chagas.

[35] Refiro-me à expressão utilizada por Mario de Souza Chagas em diversos textos em defesa da Museologia Social.

que os desafios contemporâneos trazem aos museus normativos[36] que têm exigido novas atribuições aos "deveres da memória", são responsáveis por novas delimitações do Campo Museológico em direção à Sociomuseologia, orientando os delineamentos dos subcampos da seguinte forma:

- Alargamento do Campo Essencial (fato Museal)
  Referências Culturais, Territórios e Sociedades
  - novos conceitos e metodologias de pesquisa e de trabalho técnico;
  - distinção entre as "escolas" de pensamento museológico;
  - gestão compartilhada.
- Protagonismo do Campo de Interlocução (Fenômeno Museológico)
  - interdisciplinaridade e compartilhamento de responsabilidades;
  - participação comunitária;
  - inserção de novos tipos de profissionais.
- Enfrentamento no Campo de Projeção (Processo Museológico)
  - identificação dos capitais cultural, social e econômico;
  - elaboração de procedimentos de avaliação;
  - ampliação e diversidade da reverberação institucional.

Esses vetores de alargamento - os protagonismos das ações museológico-curatoriais e os enfrentamentos reiterados - são responsáveis pela aproximação com novos conceitos e novas experiências sociais que, por sua vez, exigem novas práticas, outros métodos e inéditos produtos museológicos.

O Campo da Museologia com os aportes da Sociomuseologia atingiu um expressivo grau de contemporaneidade e de presença na busca de soluções para os dilemas da condição humana. Mas ainda não conseguimos superar a vulnerabilidade político-administrativa que atinge a sustentabilidade dos processos museológicos, constrangendo a capacidade de mediação nas negociações simbólicas no âmago das ações

[36] Refiro-me aos museus tradicionais que são organizados em torno de coleções e acervos.

culturais e colocando barreiras de difícil superação nos campos das sonhadas utopias.

Encerro este compartilhamento de ideias propondo três reflexões que ao longo da mencionada inflexão, necessária para a elaboração deste texto, voltaram a fazer sentido.

> "Eu acredito que um museu, qualquer que seja, deve responder a uma questão fundamental: o que é condição humana"

Com esse argumento Neil Postman encerrava a sua apresentação na 16ª. Conferência Geral dos Museus do Conselho Internacional de Museus / ICOM, em Haya, em 1989, que abordou o tema central "Museus: Geradores de Cultura".

> "O museu em que trabalho não existe mais, mas também a minha casa e a minha cidade foram destruídas durante as investidas do exército contra a guerrilha..."

Com essas palavras o estudante André Itumbo Muamueno, do curso sobre gestão museológica que proferi em Luanda, Angola, em fevereiro de 2000, apresentou o perfil de suas atividades profissionais. Referia-se ao massacre sofrido pelos cidadãos de Huambo, desde 1992. Em seguida, esse mesmo estudante explicou que, quando foi possível retornar ao território, teve início um grande trabalho de recuperação dos fragmentos, dos restos e do que sobrou do acervo do museu. Sublinhou, entretanto, que esta ação tem sido morosa em função de inúmeras investidas guerrilheiras e atendados que se repetem nos últimos anos.

Em outra inspiração, a frase abaixo foi extraída de um discurso que Paulo Duarte faria a formandos universitários, mas a censura universitária durante a ditatura civil-militar do Brasil o impediu.

> "Pois quando há eclipses do ideal, os homens civilizados ficam com medo de o pensamento estar ameaçado de morte. Os eclipses do sol, todavia, não duram mais do que segundos ao passo que os do ideal podem durar séculos, mas sempre a luz acaba ressurgindo. Atravessamos, neste momento, um

período sombrio, mas não duvidemos do reaparecimento da luz". (Paulo Duarte, 1969)

NÃO DUVIDEMOS DO APARECIMENTO DA LUZ!

Referências bibliográficas

ANTUNES, Arnaldo. As coisas. São Paulo : ILUMINURAS, 1998

BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. In:-. Lisboa: Difel, 1989. p. 59 -73.

BRUNO. Maria Cristina Oliveira (coord. editorial) Waldisa Russio Camargo Guarnieri. Textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado e Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

------ (coord. editorial) O ICOM-BRASIL e o Pensamento Museológico Brasileiro. Documentos Selecionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado e Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

------ Museus e Pedagogia Museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. In: Introdução à Sociomuseologia (edit. Judite Primo & Mario c. Moutinho), Lisboa: Departamento de Museologia / Universidade Lusófona de humanidades e Tecnologia, 2020.

CARDOSO, Pedro Manuel. O que é Museologia. In: Cadernos do CEOM. Chapecó: UNOCHAPECÓ, V.27. N° 41, 2014.

MOUTINHO, Mario C. Sociomuseologia: Ensino e investigação. 1991 – 2018. Repositório documental anotado. Lisboa: Departamento de Museologia / Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento / ULHT, 2019.

PRIMO, Judite Santos. A Museologia e as Políticas Culturais Europeias: o caso português. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2017.

ROUANET, Sérgio Paulo. O Olhar Iluminista. In: O Olhar (coord. Adauto Novaes). São Paulo: Companhia das Letras, 1989. P. 125:148.

SANTOS, Milton. O retorno. O território. OSAL – Observatório Social de América Latina. Ano 6, n/ 16, Buenos Aires, 2005.

VARINE-BOHAN, Hugues de. Entrevista. In: Os Museus no Mundo. Rio de Janeiro: Biblioteca SALVAT, 1979.

------ As Raízes do Futuro. O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local. Porto Alegre: MEDIANIZ, 2012.

"As palavras continuam com os seus deslimites": reflexões sobre Sociomuseologia e linguagem de especialidade

Clovis Carvalho Britto[1]

Este texto consiste em uma adaptação de um dos subitens da tese "Nossa maçã é que come Eva": a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das Museologias Indisciplinadas no Brasil que defendi no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (Britto, 2019). Nela sublinhei alguns itinerários intelectuais para a consolidação de fundamentos, conceitos e embates em torno dos paradigmas constitutivos das Museologias Indisciplinadas. Para tanto, analisei as perspectivas mais proeminentes, responsáveis pela invenção, crítica e consolidação de distintas Museologias e algumas das tentativas de classificação de eixos teóricos que configuram o pensamento museológico contemporâneo. O intuito foi partir de uma perspectiva macro, compreendendo alguns dos contextos e dos itinerários intelectuais que propiciaram a emergência de um paradigma marcado pelo deslocamento de ênfase dos objetos e instituições para as relações entre as comunidades, os territórios e os saberes, e a transição para a Museologia Social, concebida como nova proposta paradigmática. Essa configuração abriria caminho para a visualização dos contextos e dos embates intelectuais que respaldaram a criação das Museologias Indisciplinadas.

Aqui apresento reflexões iniciais sobre as configurações da linguagem de especialidade na Sociomuseologia, visualizada como uma Escola de Pensamento[2] 'indisciplinada'. Entendo a linguagem de especialidade conforme as orientações de Juan Sager, David Dungworth

[1] Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Professor do Curso de Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Professor do Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia. E-mail: clovisbritto@unb.br

[2] Reconheço a Sociomuseologia como Escola de Pensamento inspirado nas reflexões de Cristina Bruno apresentadas na unidade curricular 'Museologia e questões sociais contemporâneas' ministrada no III Curso de Estudos Avançados em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

e Peter McDonald (1980) quando delinearam como linguagem que indica possibilidades de emprego de termos e conceitos, resultado de determinados consensos no campo científico e tecnológico e que é alterada pela criação de novas teorias ou pelo surgimento de novos fenômenos. No caso da Sociomuselogia isso se complexifica quando reconheço a necessidade de análises pautadas na Socioterminologia (Faulstich, 2006), privilegiando a variação lexical/terminológica a partir dos impactos das transformações sociopolíticas e das diferentes práticas museológicas comunitárias nas configurações/tensões de seu repertório. Desse modo a própria linguagem de especialidade na perspectiva sociomuseológica reverbera variações terminológicas decorrentes de uma multiplicidade de discursos em diferentes contextos ou em um mesmo contexto.

Portanto, destaco a necessidade de estudos aprofundados que articulem a Sociomuseologia e a Socioterminologia, o que não é o objetivo deste trabalho. A Socioterminologia, conforme o entendimento de Enilde Faulstich (2006), está relacionada à valorização da dimensão social na política linguística:

> Tem como modus operandi, numa mesma área de conhecimento, os diferentes níveis de comunicação que dependem das circunstâncias de emissão, das características dos interlocutores, do suporte por meio do qual se dá a comunicação, entre outros. Os especialistas em socioterminologia têm voltado sua atenção para os diferentes discursos especializados, entre os quais se incluem os contextos orais, por entenderem que os termos variam e que as variantes devem ser levadas em conta na elaboração de produtos terminográficos. Pelas próprias características dos léxicos, as variantes são aparentes, muitas vezes originárias de variações temáticas e nocionais próprias dos setores profissionais. A variabilidade dos diferentes tipos de discursos, fundamentada na necessidade de observar os termos em suas realizações contextuais, está na esteira do fenômeno variacionista (Faulstich, 2006, p. 29).

Nesse aspecto é possível identificar regularidades que demarcam as linguagens de especialidade na Sociomuseologia, embora reconheça

que a valorização da variação terminológica constitua a sua base. Tal perspectiva destoaria de Museologias normativas marcadas pelas tentativas de padronização e uniformização e abre caminho para a valorização das variantes linguísticas e para o estudo contextual das unidades terminológicas. Creio que os desafios das Museologias Indisciplinadas e da Sociomuseologia é reconhecer a existência de linguagens de especialidade (no plural) em que os termos "são entidades passíveis de variação e de mudança e que as comunicações entre membros da sociedade são capazes de gerar conceitos interacionais para um mesmo termo ou de gerar termos diferentes para um mesmo conceito" (p. 30).

Como lente de análise para compreender de modo inicial os contornos de novas linguagens de especialidade nas Museologias intitulei este texto com um dos versos do poeta brasileiro Manoel de Barros (1916-2014)[3]. Em Retrato do artista quando coisa, o poema homônimo inaugura o livro na afirmação "os silêncios me praticam", problematizando a poética e a política da linguagem. Na mesma obra, sublinha que "só as palavras não foram castigadas com a ordem natural das coisas. As palavras continuam com os seus deslimites." (Barros, 2013, p. 347). O 'deslimite' seria um neologismo que diz respeito a invenção e a crítica promovida pela linguagem do poeta, a desconstrução que a palavra pode promover ao instituir ou borrar as significâncias. Consiste em um modo de ir além das normatizações canônicas ou do lugar comum legitimado no campo de produção simbólico. Por isso, não é incomum encontrar em toda a obra de Manoel de Barros termos relacionados à linguagem: gramática,

[3] "Manoel de Barros (1916-2014) nasceu em Cuiabá, mas foi criado em uma fazenda próxima a Corumbá. Começou sua educação num internato em Campo Grande e, aos doze anos, foi matriculado no Colégio São José, no Rio de Janeiro – cidade onde viveu por trinta anos. Em 1937, publicou seu primeiro livro de poesia, *Poemas concebidos sem pecado.* Viajou pela Europa, estudou cinema e arte em Nova York. Em 1958, mudou-se com a mulher Stella e os três filhos para o Pantanal. Viveu um período de intensos e rústicos trabalhos para formar a fazenda; por isso, durante quase dez anos, pouco se dedicou à literatura. Nos anos 1960, vivendo em Campo Grande, foi premiado pelo livro *Compêndio par3a uso dos pássaros* e, nos anos 1970, voltou à cena literária com *Matéria de poesia.* No início dos anos 1990, sua obra poética foi reunida no volume *Gramática expositiva do chão* (*poesia quase toda*). A partir de então, conquistou vários prêmios importantes, como o APCA, o Jabuti e o Nestlé de Literatura. Nos anos 2000, sua obra foi publicada em Portugal, recebeu prêmios internacionais e foi traduzido para vários idiomas." Texto de Orelha do livro *Memórias inventadas* (Barros, 2018).

compêndio, palavras, livro, dicionário, sintaxe... E, ao mesmo tempo, um projeto literário que ilumine a linguagem não-verbal ao instituir uma poética das coisas, uma linguagem ligada à visão e ao tato: "Ser as coisas que não têm boca! Comunicando-me apenas por infusão por aderências por incrustações..." (p. 108).

De acordo com Goiandira Ortiz de Camargo (2000), Manoel de Barros dobra a linguagem à força da invenção, muda a regência de verbos e nomes e cria neologismos, destacando que a obra imprime uma reorganização do olhar e uma desorganização semântica que singularizaria a realidade representada. Nesse aspecto, sua poética estabeleceria uma nova função para os objetos a partir de um constante exercício de construção e desconstrução por meio da linguagem, aquilo que o autor designa de 'desobjetos' ou enuncia a necessidade de 'desinventá-los': "Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha." (Barros, 2013, p. 276). Nesse aspecto, é consenso na fortuna crítica de Manoel de Barros que uma das expressões marcantes de seu projeto literário consiste na transformação das palavras em coisas, exaltando o abstrato como algo concreto e construindo uma poética do fragmentário. Segundo Ludovic Heyraud (2010) uma das características da 'didática da invenção' do poeta é acreditar, "poderíamos dizer, na 'concretude' de elementos abstratos (a ternura carregada pelos rios, o fato de poder pegar na voz de um peixe)" (p. 144).

Talvez, por essa razão, o próprio artista se transforme em coisa. Em estudo sobre a reincidência o prefixo 'des' na obra do poeta, Marcelo Fontes (2007) informa que além de movimentar o eixo das palavras, promove a demolição da própria estrutura da poesia: "forma uma demolição de um corpo de uma escrita, corpo que se arrasta e desvia, porque parte para novas bifurcações", concluindo que "nesse ritmo desviante, a escrita se movimenta, se quebra, atira, corta, alternando também as composições do corpo e, executando, assim, um movimento de demolição de todo um conhecimento" (p. 60). Pensamento expresso pelo próprio poeta em entrevistas:

> Quanto às funções da poesia... Creio que a principal é a de promover o arejamento das palavras, inventando para elas novos relacionamentos, para que os idiomas não morram a morte por fórmulas, por lugares comuns. Os governos mais sábios deveriam contratar os poetas para esse trabalho de restituir a virgindade a certas palavras ou expressões, que estão morrendo cariadas, corroídas pelo uso em clichês. Só os poetas podem salvar o idioma da esclerose. [...] Ao poeta penso que cabe a função de arejar as palavras. E não deixar que morram de clichês. Pegar as mais espolegadas, as mais prostituídas pelos lugares-comuns e lhes dar novas sintaxes, novas companhias. Colocar, por exemplo, ao lado de uma palavra solene um pedaço de esterco. O poeta precisa reaprender a errar a língua. Esse exercício poderá também nos devolver a inocência da fala. Se for para poder tirar gosto poético é bom perverter a linguagem. Temos de molecar o idioma, os idiomas. O nosso paladar de ler anda com tédio (In: Muller, 2010, p. 45-54).

Nessa entrevista, Manoel de Barros sublinha a importância de promover novas sintaxes para que o idioma não se sucumba pelas normatizações e lugares-comuns. O mesmo pode ser aplicado ao campo científico cujos embates em torno da produção de novos conhecimentos consiste em um dos seus motores. Novos conceitos, experimentações e acomodações arejam os espaços de produção simbólica das diferentes áreas de especialidade que podem ser visualizados na conformação dos diferentes museus e das diferentes propostas de Museologias.

É por essa razão que Mario Chagas (2011) ao parafrasear Manoel de Barros diz que é preciso 'transver' os museus pontuando para uma transdisciplinaridade das posturas e para a produção de determinados compromissos. Trata-se de um modo de promover novas linguagens, sintaxes e arejamentos. Esse modo de olhar seria atravessado por um posicionamento político que visa o exercício sistemático da captura e, nesses termos, a função social dos museus traria uma espécie de linha de fuga para as Museologias ao apresentar novos caminhos e soluções, pautadas em outras lógicas. O fato é que esse outro olhar pode ser

reconhecido como uma tentativa de olhar distorcido, seguindo a proposta de Manoel de Barros, ou de um novo paradigma. Alterar a forma de apresentação, a função original dos objetos e os efeitos da verossimilhança, por meio de uma narrativa poética que privilegia as grandezas do ínfimo, consiste em percursos que contribuem para ampliar o entendimento sobre a função dos museus e das Museologias. Seria a instituição do prefixo 'des' para problematizar o paradigma clássico visando à instauração de outras formas de conhecimento no campo museológico, contribuindo para a implantação de 'deslimites'.

Investigando a instituição da Museologia enquanto um campo científico e os debates em torno da terminologia da área, Suely Cerávolo (2004) reconhece um 'problema da terminologia' como um dos principais dilemas dos primeiros integrantes do ICOFOM: "resvalou de início com dificuldades no uso das palavras, fato a se notar quando se tem em mente perscrutar a área da perspectiva conceitual e terminológica uma vez que, para o funcionamento de todas as ciências, as designações e relações formais entre conceitos e termos são vitais." (p. 264). Segundo a pesquisadora, o emprego das palavras consiste em um dos empecilhos para a sistematização da área, visto que os significados mudam de um texto para outro, tratando-se de um drama conceitual:

As divergências não tardaram a romper. Pode-se simplificá-las em duas linhas de concepção: uns julgavam a Museologia como teoria sobre as atividades de museus ('ciência dos museus'), e outros a viam como algo além, uma meta-teoria, um certo plano filosófico ('ciência do fato museológico'). Alguns autores explicam que uma parcela dessas divergências - senão toda - foi gerada pela ausência de consenso de vocabulário. Uma passagem específica ilustra a dificuldade de lidar com o que foi denominado 'léxico de Brno' (cidade de concentração dos membros checos) pelo norte-americano Ellis Burcaw. Não vamos perder de vista o período em que isso ocorre: anos 80, época em que ainda vigora a divisão do mundo pela Cortina de Ferro. Para Burcaw, os representantes dos países socialistas se revelavam nos temas por dominarem o vocabulário, diferentemente dos membros dos países

ocidentais que neles perambulavam, pois desconheciam palavras como 'musealidade', 'museístico', 'thesaurus de objetos'. Burcaw solicita, numa publicação, que o Icofom esclarecesse a natureza dos temas para debate, bem como o vocabulário empregado pois, caso contrário, seria o mesmo que 'convidar oponentes para jogar um jogo sem explicar as regras'. A publicação do Dictionarium Museologicum (1986) foi uma tentativa – 'romântica', na visão de Van Mensch -, de alcançar consenso terminológico. Esse trabalho levou 11 anos para ser concluído, recebeu subvenção da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa, SP) e contou com o esforço pessoal do húngaro Istaván Éri que atestou a falta de 'unidade lingüística em museologia' mas, ao mesmo tempo, um grau de amadurecimento suficiente para estabelecer essa unidade. Uma das expectativas de Éri foi a de que o dicionário se tornasse uma 'ponte com palavras' entre profissionais, instituições e para os cursos de formação em Museologia. Pouco conhecido, é composto por uma lista de 1632 palavras, traduzidas em mais de 20 idiomas: inglês, francês, espanhol, russo, alemão, búlgaro, checo, dinamarquês, esperanto, finlandês, húngaro, italiano, alemão, holandês, norueguês, polonês, português, romeno, servo-croata, eslovaco e sueco (Cerávolo, 2005, p. 3).

Esses debates acompanharam a conformação de diferentes epistemologias, a exemplo das discussões propostas por Peter Van Mensch sobre a necessidade desenvolver um debate terminológico e por Vinos Sofka sobre a necessidade de uma base conceitual comum (Cf. Cerávolo, 2004). Na década de 1980, Zbynek Z. Stránský (2008) anunciou que os representantes do ICOM reuniam esforços em torno da elaboração de um 'Tratado de Museologia'. Outra ação similar consiste na elaboração do Dicionário de Museologia (com 400 termos) dirigido por André Desvallèes com a colaboração de François Mairesse, a partir do ICOFOM: "oferece, assim, uma desconstrução e destilação estruturadas do conjunto de conceitos fundamentais que hoje sustentam nosso trabalho" (In: Desvallèes & Mairesse, 2013, p. 12), cuja versão preliminar com 21 termos foi publicada em língua portuguesa como Conceitos-chave de

Museologia (Desvallèes & Mairesse, 2013). Termos que foram impactados pelas transformações promovidas no campo museal nas últimas décadas:

> Os movimentos da Ecomuseologia e da Nova Museologia trouxeram uma efervescência que passou a pressionar a própria concepção de Museologia em razão da substituição da idéia de museu pela de território e comunidades, no lugar de visitantes ou público, concepção esta que leva à compreensão de que os agentes de fato, as pessoas interessadas, construam sua relação com o Patrimônio. Com essa característica, passa-se de um tema ou possibilidade para a condição de traço constitutivo da noção de Museologia. As noções de Ecomuseologia, os ecomuseus, chegam a suscitar um outro tipo de instituição cultural. [...] Para fins terminológicos, conclui-se que, a proposição do conceito Museologia supõe necessariamente o rompimento com a circularidade gerada pelo encontro contínuo entre Museologia e a instituição museu. Embora com a substituição da idéia de museu pela de relação reconheça-se uma genuína alteração de concepção do campo, ainda prevalece a idéia de patrimônio objetual. Ainda que se amplie semelhante noção para a de patrimônio extenso – e relembremos mais uma vez, no momento de constituição da Museologia -, permanece uma herança intelectual que acoberta um problema ainda a ser resolvido. As concepções de ecomuseu, se de um lado se materializaram em experiências concretas, expectativas ou demandas, elas o fizeram de um modo próprio, particular. É um nicho. Isto não significa que atingiram um plano de generalização tal que formem uma categoria do conceito Museologia. (Cerávolo & Tálamo, 2008, p. 12-14)

Apesar de ainda existir esse drama conceitual é consenso entre os pesquisadores os impactos da Nova Museologia no 'arejamento das palavras' desse campo do conhecimento. Um dos 'deslimites' pode ser identificado a partir desse conjunto de transformações provocado por essa mudança paradigmática. Algumas tentativas conceituais podem ser visualizadas, por exemplo, nos trabalhos 'Definição evolutiva do ecomuseu', de Georges Henri Riviere (1983); 'Sobre o conceito de

Museologia Social' de Mario Caneva Moutinho (1993); e em L'écomusée singulier et pluriel, de Hugues de Varine (2017).

Em entrevista a Roberto Fernandes dos Santos Júnior (2019), Hugues de Varine estabeleceu alguns desses contornos conceituais:

> A Nova Museologia é um movimento de contestação da Museologia tradicional e de experimentação de novas formas de museus que valorizem o lugar dos museus na sociedade e novos modos de gestão de coleções. Ela é o fruto de transformações mais ou menos espontâneas que ocorreram nos anos 70 do século passado (Conferência ICOM de Grenoble, Mesa Redonda de Santiago, primeiros museus de territórios ou ecomuseus etc.). Muito tem sido falado sobre a Nova Museologia, mas ela não tem sido teorizada, tornando-se essencialmente uma prática e um ideal. Ela pode ser aplicada tanto para a transformação interna de museus tradicionais, quanto para a criação de novos museus. A Ecomuseologia é uma palavra, também não codificada, que abrange uma série de práticas de gestão do patrimônio por uma comunidade em um território. Essas práticas são conhecidas por diversos nomes: ecomuseus propriamente ditos, museus comunitários, museus locais. Elas assumem formas mais ou menos experimentais, inventando modos de ação e educação patrimonial relacionados aos territórios culturais, sociais, ambientais e econômicos. Ela não é respaldada em modelos, até porque não existem dois museus comunitários ou ecomuseus semelhantes: cada projeto, cada realiação é única, porque cada comunidade, cada patrimônio e território são únicos. A (In: Santos Júnior, 2019, p. 147, grifos no original)

Na verdade, acredito ser elucidativa essa conceituação de Hugues de Varine, apesar de discordar que a Nova Museologia "não tem sido teorizada, tornando-se essencialmente uma prática e um ideal". Nas últimas décadas, em âmbito internacional, as Museologias têm se debruçado na investigação desse novo paradigma e é possível identificar um conjunto considerável de reflexões teóricas sobre essa abordagem que, ao menos conceitualmente, se tornou o paradigma dominante. Paradoxal é o fato da Nova Museologia enquanto paradigma dominante nas Museologias

não reverberar essa dominância nos processos museológicos que, na maioria das vezes, ainda traduzem o paradigma anterior, marcadamente positivista, evolucionista e funcionalista. Como síntese inicial é possível, desse modo, considerar a Nova Museologia como uma mudança paradigmática estabelecida no campo das Museologias, mas que ainda não obteve a mesma ressonância no campo dos museus, majoritariamente herdeiros de uma proposta normativa. Portanto, meu argumento é que, atualmente, do ponto de vista das mudanças na concepção de mundo, se observa uma 'nova revolução', marcada pela emergência de um novo paradigma nas Museologias, apesar da maioria dos museus ainda não traduzir em seus processos a primeira grande mudança paradigmática.

Mario Chagas e Inês Gouveia (2014) destacam que a expressão Nova Museologia entrou em modismo e perdeu potência, e na ânsia de "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 [...] tentaram enquadrar a nova museologia no âmbito das práticas e procedimentos da museologia normativa" (p. 13). Questão que se complexifica quando alguns pesquisadores exigem esses enquadramentos como critérios de cientificidade. Não é sem razões que ainda hoje muitos intelectuais debatem sobre o estatuto epistemológico das Museologias como disciplina, área de especialidade ou campo do conhecimento, do que como uma ciência propriamente dita.

O fato é que com relação à Nova Museologia trata-se de um paradigma marcado por conjunto diverso de experiências e de teorias cujo 'deslimite' "rompe com uma tradição da prática científica e introduz uma nova dirigida por regras diferentes, situada no interior de um universo de discurso também diferente, [...] quando se percebe que a tradição anterior equivocou-se gravemente" (Kuhn, 2007, p. 117).

> 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 (Chagas & Gouveia, 2014, p. 15-16).

Mario Chagas e Inês Gouveia (2014) apontam para uma mudança no campo das Museologias especialmente após a década de 1990. De fato, é possível reconhecer uma crise no paradigma da Nova Museologia, marcando a reconstrução da área do conhecimento, especialmente no delineamento de novos princípios e na alteração de algumas das suas generalizações teóricas mais elementares: "durante o período de transição haverá uma grande coincidência (embora nunca completa) entre os problemas que podem ser resolvidos pelo antigo paradigma e os que podem ser resolvidos pelo novo" (Kuhn, 2007, p. 116).

Nessa ordem de ideias, reconheço a Museologia Social como um novo paradigma que promove uma ruptura epistemológica, implicando em uma mudança de concepção de mundo e dos compromissos da pesquisa, conforme destacou Mário Moutinho (2014a):

> Os anos se passaram, e o que era novo se tornou menos novo, na medida em que os museus começaram a integrar as abordagens da nova museologia em atividades gerais de museus. Os valores e princípios da Nova Museologia, estruturada nos anos 70, 80 e 90, revelasse agora insuficiente para dar conta da realidade dos museus atuando num mundo neoliberal, lidando com o "fim da história", ou a "inevitabilidade" de novas guerras do Iraque (Moutinho, 2014a, p. 5).

A Museologia Social como um novo paradigma ou como um paradigma emergente nas Museologias reverberou no campo científico, evidenciando uma constelação de crenças, valores e protocolos de leitura partilhados, de compromissos de uma dada comunidade científica. Portanto, a mudança paradigmática consiste na afirmação da reconstrução dos compromissos de um grupo: "mas não necessita ser uma grande mudança, nem precisa parecer revolucionária para os pesquisadores que não participam da comunidade" (Kuhn, 2007, p. 227). Isso porque, conforme sublinhou Thomas Kuhn (2007), os paradigmas determinam grandes áreas da experiência: "somente após a experiência ter sido determinada dessa maneira que pode começar a busca de uma definição operacional ou de uma linguagem de observação" (p. 167).

Na verdade, é justamente o debate em torno das 'áreas da experiência' uma das tensões mais profícuas desse paradigma emergente no campo das Museologias. Mario Chagas e Inês Gouveia (2014) preferem reconhecer a Sociomuseologia e a Museologia Social como sinônimos, embora destaquem que as suas diferenças ainda não foram investigadas em profundidade e estariam na ênfase e no ponto de partida, o que denota a necessidade de um maior exame sobre os conceitos nesse campo. Pensamento reforçado por Mario Chagas, Judite Primo, Paula Assunção e Cláudia Storino (2018) quando problematizaram essas diferenças:

> Uma possível diferença, ainda não investigada, talvez esteja nas ênfases, nos pontos de partida, nos diferentes pontos de fuga adotados na Europa e na América Latina. Não faz parte da vontade dos autores deste texto, pelo menos neste momento, realizar esta investigação. Mas, ainda assim, é importante registrar que o desejo de atribuir à sociomuseologia uma dimensão teórica e à museologia social uma perspectiva prática tende a reproduzir um discurso colonialista (p. 87).

Nesse aspecto, é possível evidenciar que enquanto a Museologia Social partiria de uma perspectiva prática e é essa perspectiva que subsidiaria a produção epistemológica, a Sociomuseologia consistiria em uma Escola de Pensamento em torno dessas experiências e a faceta mais visível ou

autodeclarada dos impactos desse paradigma emergente das Museologias no campo científico. Todavia, essas distinções são tênues na medida em que a Sociomuseologia consiste em uma perspectiva baseada na 'teoria da prática' e em que reconheço os protagonistas sociais responsáveis pelos museus e processos museais no âmbito da Museologia Social como produtores de conhecimento. Na verdade, a questão a ser enfrentada consiste em promover uma crítica à universalidade do conhecimento científico, baseados no pensamento de Descartes e na tradição eurocêntrica. Portanto, ao valorizar os saberes locais e as 'experiências vividas', promovendo relações e diálogos horizontais, a Sociomuseologia dialogaria com o pensamento de bell hooks (1991) quando reconheceu que muitos pensadores e pensadoras críticas excepcionais não trabalham nos meios acadêmicos. Reconhecer que o padrão epistêmico ocidental consiste em apenas uma das possibilidades de conhecimento e que existem outras epistemologias, baseadas em múltiplas frentes de imaginação científica, seria um modo de enfrentar um discurso colonialista. Por isso a valorização de pesquisadores acadêmicos e não-acadêmicos, em uma perspectiva pluriepistêmica:

> Um mundo pluriepistêmico seria aquele em que saberes se encontram, e não apenas aqueles em que as ciências estabelecidas se encontram. [...] Trata-se de saber conviver princípios diferentes de acesso ao conhecimento, sem ter que reduzir uns nos termos dos outros, porém mantendo a tensão criativa e aberta ao novo da tradução entre princípios espistêmicos distintos, mutuamente excludentes e até mutuamente irredutíveis (Carvalho, 2018, p. 99-100).

Nesses termos, a Museologia Social seria um movimento que promoveu rupturas epistemológicas no campo dos museus e, consequentemente, das Museologias, assim como a Nova Museologia promoveu mudanças significativas anteriormente. A diferença é que, no caso do paradigma da Nova Museologia, ao longo das décadas ele foi diluído nas diferentes escolas de pensamento, tornando-se, de certo modo, dominante. No caso do paradigma da Museologia Social,

ele se encontra em meio a uma fase de transição e, justamente por ainda ser uma proposta em busca de consolidação no campo científico internacional, encontrou respaldo em um grupo de pesquisadores ou em uma comunidade científica cujos 'exemplos compartilhados' ou a 'constelação de compromissos' são contemplados majoritariamente na Sociomuseologia enquanto Escola de Pensamento:

> A Sociomuseologia como área de ensino, de investigação e de prática social tem vindo a consolidar-se como como um área de conhecimento, no seio das ciências sociais. A Museologia que anteriormente se constituía essencialmente como um conjunto de técnicas de conservação, documentação, exposição, ao serviço do Património tangível, em particular nos campos da arte, da antropologia e da arqueologia, tem vindo a dar lugar a um complexo edifício teórico/metodológico que tem como campo de observação as multifacetadas abordagens e experimentações que têm configurado as novas manifestações museológicas contemporâneas. Esse complexo edifício teórico/metodológico, porque trata do estudo de manifestações de natureza social, tem encontrado nas ciências sociais a sua verdadeira matriz epistemológica. O que há de novo na Museologia é sem dúvida a constatação que o fenómeno museológico que continua a englobar um conjunto de técnicas associadas a vários domínios científicos é também, e sobretudo, um fenómeno social complexo, do qual só pode ser dada conta na medida em que a museologia se possa integrar no campo das Ciências Sociais. A Sociomuseologia como é atualmente identificada no meio académico, é em suma esse processo de tratar a Museologia na sua dimensão técnica e social. Da mesma forma que as Ciências Sociais estudam atualmente o fato museal, também a museologia, necessita de se reconhecer como Ciência Social (Moutinho, 2014a, p. 5-6).

No texto 'Definição evolutiva da Sociomuseologia: proposta de reflexão', Mario Moutinho (2014b) reconhece a Sociomuseologia como uma nova área disciplinar resultante da articulação de um conjunto de áreas do saber que contribuem para o processo museológico contemporâneo. Ao sublinhar que a matriz epistemológica dessa tendência

de pensamento é indissociável das transformações ocorridas e em curso nas Ciências Sociais, sugere uma vocação metapoética na medida em que ela se efetua nas fissuras emergentes de um conjunto de transformações paradigmáticas dessa grande área do conhecimento. A Sociomuseologia seria, assim, a Escola de Pensamento que reúne pesquisadores acadêmicos e não acadêmicos cuja 'constelação de compromissos' se debruça sobre as transformações paradigmáticas promovidas pela Museologia Social. A Sociomuseologia se distinguiria da Museologia Social pela ênfase dada na produção epistemológica, o que não significa excluir sua dimensão prática, assim como a Museologia Social consiste em um dos principais laboratórios de saberes que a retroalimentam. Na verdade, a Sociomuseologia enquanto uma Escola de Pensamento, consiste em uma forma revolucionária de enfrentamento das violências epistêmicas no campo científico, defendendo aquilo que José Jorge de Carvalho (2018) definiu como uma refundação epistêmica, enfrentando uma das bases de nossa violência epistêmica: o letramento com diploma. Conforme destacou Mario Moutinho (2014b), "entre o paradigma do Museu ao serviço das coleções e o paradigma do Museu ao serviço da sociedade está o lugar da Sociomuseologia." (p. 427)

Esmiuçando essa potente afirmação, reconheço e sistematizo três principais eixos paradigmáticos no campo das Museologias, tendo os processos museológicos como referência:

a. O museu a serviço das coleções – caracterizado por tendências de pensamento positivistas, evolucionistas e por algumas vertentes funcionalistas, reconhecido como paradigma da 'Museologia Tradicional' ou 'Museologia normativa' (que também necessita ser investigadas no plural). Paradigma centrado na triangulação entre coleção, edifício e públicos;
b. O museu a serviço da sociedade – caracterizado por tendências de pensamento marxistas, estruturalistas, fenomenológicos e interacionistas, reconhecido como paradigma da 'Nova Museologia', agregadora de diferentes tendências de pensamento,

a exemplo da 'Ecomuseologia', da 'Museologia Crítica' e da 'Museologia Marxista-Leninista'. Paradigma centrado na triangulação entre patrimônio, território e comunidades;

c. O museu a serviço da diferença – caracterizado por tendências de pensamento pós-estruturalistas e decolonais, reconhecido como paradigma da 'Museologia Social' e que tem na Sociomuseologia uma de suas principais Escolas de Pensamento. Paradigma centrado na triangulação entre temas/problemas, territorialidades/desterritorialização e protagonistas sociais/grupos de interesse[4].

Conforme destacou Hugues de Varine, "a Sociomuseologia é uma disciplina acadêmica, de origem luso-brasileira" (In: Santos Júnior, 2019, p. 147, grifo no original). Nessa perspectiva, é possível sublinhar uma cultura lusófona impactando os paradigmas das Museologias, na presença marcante do pensamento de Paulo Freire, no delineamento de reflexões e práticas da Nova Museologia; e em um grupo de intelectuais brasileiros e portugueses, cuja 'constelação de compromissos' é articulada nas ações da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa.

O que aqui designo de uma geocultura dos topos lusófonos ou da lusotopia dialoga com o entendimento de Pedro Pereira Leite (2016) no encontro de pesquisadores em torno do espaço de diversidade que é a lusofonia:

> A Diversidade Cultural na Lusofonia é constitui-se como um espaço de comunicação e é necessário tomar consciência de que ele necessita de políticas de comunicação, que se podem configurar em redes para mútuos benefícios. É certo que há muita gente que crítica a ideia de 'Lusófono' a partir da sua dimensão 'imperial' (porque ele aglutinou também a velha ideia neo colonial da 'comunidade lusíada'). Há quem coloque reservas pela suspeita da reconstrução do Império a partir da Língua, numa língua que

[4] Para pensar as relações em um 'paradigma da diferença' nas Museologias recorri às análises de Mario Chagas e Vladimir Sibylla Pires (2018) que sugerem essa triangulação.

> recusa o lugar do outro. É certo que o termo 'Luso' ou o 'Lusotopia' ao acentuar uma mítica matriz europeia, talvez não seja o mais adequado para a ideia clara do diálogo que hoje se procura construir a partir da língua. Mas também é verdade que, na ausência de um novo substantivo que dê corpo e essa vontade de futuro, dele não podemos por enquanto escapar, nem que seja porque ele nos permite entender o nosso passado comum. Um passado feito de complexidade, violência, de desencontros e encontros. Se queremos valorizar a Diversidade Cultural, como ação, a partir do encontro, não podemos deixar de interrogar se não será esse o lugar da cultura na Lusofonia? (Leite, 2016, p. 6).

Na verdade, essa leitura dialoga com o conceito de geopolítica epistêmica que problematiza a noção de universalismo abstrato: "um tipo de particularismo que se estabelece como hegemônico e se apresenta como desincorporado, desinteressado e sem pertencimento a qualquer localização geopolítica" (Bernardino-Costa, Maldonado-Torres & Grosfoguel, 2018, p. 13). Segundo destacaram Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel (2018), ao contrário desse conhecimento tido como universal, um novo paradigma emerge evidenciando a necessidade de afirmação corpo-geopolítica.

Essa reflexão é oportuna na medida em que os referenciais lusófonos de Museologia Social foram cruciais para a elaboração da Recomendação sobre a proteção e a promoção dos museus e coleções, de sua diversidade e de sua função na sociedade (UNESCO, Paris, 20 de novembro de 2015), atestando a consolidação da Museologia Social como um dos paradigmas das Museologias e da Sociomuseologia como uma Escola de Pensamento, aqui entendidas como um conjunto de experiências resultantes de 'ruturas epistemomuseológicas' (Antunes, 2015).

A mobilização da comunidade científica em torno desses 'exemplos compartilhados' na tessitura de um documento com legitimação no âmbito da UNESCO, sob o viés da Museologia Social e da Sociomuseologia, consiste em um divisor de águas na consolidação desse novo paradigma, tal como a Declaração de Santiago do Chile em relação a Nova Museologia:

> A experiência concreta de trabalho no campo dos museus e do patrimônio, em sintonia com as reflexões e práticas inspiradas na Museologia Social, foram decisivas para que em 2010 a equipe do IBRAM pudesse identificar uma lacuna em relação à existência de documentos contemporâneos que, no âmbito da UNESCO, tratassem de modo específico dos temas referentes à proteção e promoção dos museus e coleções e, particularmente, no que se refere à sua função na sociedade. Assim, por iniciativa do IBRAM e com o apoio decisivo do Programa Ibermuseus, o tema acima foi colocado em pauta no V Encontro Iberoamericano de Museus, realizado em junho de 2011 na Cidade do México, e também na XIV Conferência Iberoamericana de Cultura, realizada em Assunção, no Paraguai, em agosto de 2011. Nos dois encontros os participantes solicitaram que a Secretaria Geral Iberoamericana (SEGIB) incentivasse a UNESCO 'na criação de um instrumento normativo de proteção ao patrimônio museológico'. Em novembro desse mesmo ano, a proposta de uma 'Resolução para a Proteção e Promoção de Museus e Coleções' foi aprovada na 36ª Conferência Geral da UNESCO. [...] Depois de uma longa tramitação, contando com a participação de mais de 160 especialistas e de pelo menos 70 Estados Membros, a RECOMENDAÇÃO SOBRE A PROTEÇÃO E A PROMOÇÃO DOS MUSEUS E COLEÇÕES, DE SUA DIVERSIDADE E DE SUA FUNÇÃO NA SOCIEDADE foi aprovada e ratificada em novembro de 2015, durante a 38ª Conferência Geral da UNESCO, expressando posturas e valores partilhados pela comunidade museal mundial. [...] Esta Recomendação da UNESCO representa uma orientação essencial no sentido de garantir, ampliar e subsidiar novas reflexões e práticas de Museologia Social e Sociomuseologia que expressam os desafios do mundo contemporâneo. (Conselho Editorial, 2017, p. 164-165)

A reinvenção permanente dessas Museologias traduz a dinamicidade do campo de produção simbólico impactado pelas transformações sociais das últimas décadas. Nesse aspecto, as diferentes problematizações em torno da Museologia Social – aquilo que Mario Chagas e Inês Gouveia (2014) conceberam como Museologias Indisciplinadas - consistem em

oportunos exemplos que traduzem as 'desleituras', os 'deslimites' e as 'despalavras' sublinhados por Manoel de Barros. Nesses termos, acredito que é necessário compreender o modo como a Sociomuseologia tem delineado sua linguagem de especialidade nos embates entre as formas de resistir às tentativas de normatização, mas que também não deixam de se contaminar pelos debates sobre os contornos que caracterizam a comunicação científica, ao destacar distintas interações sociais marcadas por variações terminológicas, pelos deslimites das palavras e pelo reconhecimento de múltiplas Museologias.

Referências bibliográficas

ANTUNES, M. A. (2015). Pelos caminhos da Museologia em Portugal. Revista Iberoamericana de Turismo, Penedo, número especial, 142-156.

BARROS, M. (2018). Memórias inventadas. Rio de Janeiro: Alfaguara.

BARROS, M. (2013). Poesia completa. São Paulo: LeYa.

BERNARDINO-COSTA, J., Maldonado-Torres, N., & Grosfoguel, R. (2018). Introdução. In Bernardino-Costa, J., Maldonado-Torres, N., & Grosfoguel, R. (Orgs.). Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

BRITTO, C. C. (2019). 'Nossa maçã é que come Eva': a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das Museologias Indisciplinadas no Brasil. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias para obtenção do grau de doutor, orientado por Mário Caneva de Magalhães Moutinho.

CAMARGO, G. O. (2000). A lírica impertinente de Manoel de Barros. Princípios, São Paulo.

CARVALHO, J. J. (2018). Encontro de Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In Bernardino-Costa, J., Maldonado-Torres, N., & Grosfoguel, R. (Orgs.). Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

CERÁVOLO, S. M., & Tálamo, M. F. G. M. (2008). Linguagem de especialidade e a elaboração da noção de campo científico: o caso da Museologia. IX ENANCIB, Universidade de São Paulo.

CERÁVOLO, S. M. (2005). Museologia: retrospectiva sobre a formação da área e método de pesquisa para delimitar um domínio conceitual. VI ENANCIB, Florianópolis.

CERÁVOLO, S. M. (2004, janeiro). Delineamentos para uma teoria da Museologia. Anais do Museu Paulista, Universidade de São Paulo, v. 12.

CHAGAS, M. (2011). Museus, memórias e movimentos sociais. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, n.º 41.

CHAGAS, M., PRIMO, J., ASSUNÇÃO, P., & STORINO, C. (2018). A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, 11 (55), 73-101.

CHAGAS, M., & PIRES, W. S. (2018). Sociedade, museus e território. In: Chagas, M., & Pires, W. S. (Orgs.). Território, museus e sociedade: práticas, poéticas e políticas na contemporaneidade. Rio de Janeiro: UNIRIO; Brasília: IBRAM.

CHAGAS, M., & GOUVEIA, I. (2014). Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). Cadernos do CEOM, Chapecó-SC, 27 (41).

CONSELHO EDITORIAL. (2017). Breves considerações sobre a genealogia e o significado da Recomendação sobre a proteção e a promoção dos museus e coleções, de sua diversidade e de sua função na sociedade, Paris, 20 de novembro de 2015. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, v. 54, n.º 10.

DESVALLÉES, A., & MAIRESSE, F. (2013). Conceitos-chave de Museologia. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marilia Xavier Cury. ICOM: São Paulo.

FAULSTICH, E. (2006). A socioterminologia na comunicação científica e técnica. Ciência e Cultura, São Paulo, vol. 58, n. 2, 27-31, 2006.

FONTES, M. B. (2007). Territórios da escrita em Manoel de Barros: por uma poética da escuta. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais para obtenção do grau de mestre, orientado por Suely Maria de Paula e Silva Lobo.

HEYRAUD, L. (2010, julho). As ignorãças do poeta brasileiro Manoel de Barros: entre sabedoria do esquecimento e memória das origens. Navegações, Porto Alegre, v. 3, n.º 2, 143-147.

HOOKS, b. (1991). Black women intellectual. In hooks, b., West, C. (Eds.). Breaking bread: insurgente black intelectual life. Boston: South End Press.

KUHN, T. S. (2007). A estrutura das revoluções científicas. 10. ed. São Paulo: Perspectiva.

LEITE, P. P. (2016). Lusotopia: Diversidade Cultural e a Agenda 2030. A Lusofonia e a Diversidade Cultural, Lisboa, v. 11, 1-7.

MOUTINHO, M. C. (2014a). Entre os museus de Foucault e os museus complexos. Revista Musas, Setúbal.

MOUTINHO, M. C. (2014b). Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. Cadernos do CEOM, UNOCHAPECÓ, v. 27, n.º 41.

MOUTINHO, M. C. (1993). Sobre o conceito de Museologia Social. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, v. 1, n.º 1.

MULLER, A. (Org.). (2010). Manoel de Barros. Rio de Janeiro: Beco do Azougue.

RIVIERE, G. H. (1983). Définition évolutive de l'écomusée. Ecomusée informations de Ia Communauté Le Creusot Montceau les Mines, Le Creusot, n. 8, déc.

SAGEr, J. C., Dungworth, D. & Mcdonald, P. F. (1980). English Special Languages. Wiesbaden: Oscar Brandstetter.

SANTOS JÚNIOR, R. F. (2019). Por uma 'Museologia da Libertação': impactos do pensamento de Hugues de Varine no campo museal brasileiro. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia, da Universidade Federal da Bahia para obtenção do grau de mestre, orientado por Clovis Carvalho Britto.

STRANSKY, Z. Z. (2008, julho). Sobre o tema "Museologia – ciência ou apenas trabalho prático?" (1980). Revista Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, v. 1, n.º 1.

VARINE, H. (2017). L'écomusée singulier et pluriel: un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde. Paris: L'Harmattan.

Uma Mirada latino-americana e feminina sobre o papel social dos museus e da museologia

Marcele R. N. Pereira[1]

Dos quatro irmãos, sou a que tem o cabelo mais crespo, e isso sempre foi muito focado pelos meus amigos, uma vez pela professora. Inclusive na faculdade eu fiz um trabalho sobre isso, porque eu tinha o cabelo muito crespo e minha mãe não tinha muito tempo de cuidar da gente. Então, minha irmã era muito fácil: com cabelo liso, ela fazia uns cachinhos e ficava o dia inteiro. Já comigo, ela dava aquele jeito: abaixava, molhava o cabelo e ficava daquele jeito, né? (que hoje em dia a gente diz que é bonito). E a professora achava que aquilo era por desleixo. Então, uma vez, ela me pegou pelo braço e me levou em todas as salas pra mostrar pros meninos, pros outros colegas de turma que eu não penteava o cabelo, e na verdade não era isso. (...) O que me marcou mais foi o dia seguinte. Uma colega de turma me deu de presente uma caixinha de grampo e um pentinho preto do Flamengo, antigo... era um pentinho pequeninho. Isso me marcou mais! Eu acho que na hora de a professora me levar de sala em sala, por ser uma criança rebelde, eu não estava nem aí! "Tá me levando pra todo mundo ver?" Dava tchauzinho e tudo. No dia seguinte, por eu ter ganhado de uma coleguinha de turma uma caixinha de grampo e um pente, aquilo ficou marcado. Como se ela chegasse em casa, falado pra mãe dela que tinha uma coleguinha de classe com o cabelo duro, que a professora mostrava pra todo mundo e que não tinha grampo. Então, foi isso que me marcou mais. E eu voltei a falar nisso no trabalho da faculdade porque nós lemos o livro "O professor inesquecível", e cada um tinha que falar do seu professor inesquecível – a minha professora inesquecível é essa. Hoje em dia, as pessoas estão se impondo mais, hoje em dia cada um faz o cabelo que quer, as pessoas estão se impondo mais, as mulheres estão se impondo mais: "o meu cabelo é assim e você vai ter que me aceitar" (Rosane Caetano)[2].

[1] Professora Adjunta do Departamento de Arqueologia da Universidade Federal de Rondônia. Vice Presidenta do Movimento Internacional da Nova Museologia – MINOM.

[2] Depoimento de Rosane Caetano à Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, Museu Sankofa Memória e História da Rocinha, & Museu do Horto (2018).

Para dialogar com as mulheres que abordam o campo da museologia, com destaque para a importância de pensar a atuação social dos museus, iniciamos este texto com ênfase para o discurso de Rosane Caetano, pois consideramos que ele nos ajuda a compreender, por outros olhares não apenas o dos profissionais e estudiosos da museologia, as interfaces entre os diferentes modos de refletir sobre o papel da memória e os museus no trato das questões presentes nas vidas das pessoas. Na medida em que seu discurso fortalece um coletivo de mulheres e é utilizado como instrumento para a abordagem e o enfrentamento de temas e questões sociais, decerto podemos concluir que tal narrativa pode contribuir para observarmos a aplicação destes conhecimentos, em especial, os produzidos no âmbito da museologia social[3]. Para isso é importante ressaltar que o fragmento escolhido faz parte do projeto da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (Remus) que destacou entre várias narrativas de moradoras da Rocinha e do Horto, mulheres que aceitaram o desafio de compartilhar suas experiências de vida, a construção de seus percursos em território, os enfrentamentos e as lutas diárias por respeito e dignidade. Dessa forma, a intenção do projeto foi garantir acesso às narrativas femininas, frequentemente subalternizadas e invisibilizadas[4], para contribuir com o fortalecimento, por meio da memória, das transformações em território, especialmente no que diz respeito à luta por garantia dos direitos das mulheres em defesa da integridade física, moral e melhores condições de vida. A ampliação da rede de conhecimentos acerca do universo feminino que movimentou a publicação da Remus permitindo circular a ideia de que todas as narrativas são válidas e que qualquer moradora poderia ter emprestado sua voz compõe o grande mosaico que pretendemos

[3] Adotaremos a concepção de Museologia Social segundo Mario Moutinho que afirma ser "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". Moutinho, Mario Caneva. Sobre o conceito de Museologia Social. In: Cadernos de Sociomuseologia v.1 n.1 1993.

[4] Consideramos aqui o conceito de subalterno presente nos Subaltern Studies, mesmo sabendo que não há consenso a respeito da noção de subalternidade, especialmente se observarmos as ideias de Antonio Gramsci e a influência teórica de autores como Roland Barthes, Michel Foucault e Jacques Derrida, para citar alguns exemplos.

apresentar. Todas são necessárias cada uma a seu modo, para este texto chamamos atenção para o fragmento da Rosane, por ilustrar bem o papel da memória ao provocar uma reflexão que retira da naturalização aspectos racistas tão amplamente reforçados. Este é o ponto almejado pela Rede que, visando demonstrar como a memória pode atuar nos museus e na museologia social buscou ampliar o alcance da discussão oportunizando novos olhares para o território considerado favelado atribuindo novos sentidos pautados sempre em busca de respeito e de garantias sociais.

O relato inicial desenha a questão principal deste artigo que apresenta o olhar de mulheres que em seus contextos se assemelham a Rosane Caetano pela coragem de se colocar em sintonia com os desafios de seu tempo denunciando, cada uma a seu modo, uma sociedade que ignora as desigualdades sociais, as discriminações e a falta de projetos coletivos. Além de gerar acúmulos para o fortalecimento da museologia social tal qual temos experimentado atualmente, essas mulheres são fonte de inspiração para as moradoras da Rocinha e do Horto e para todas as outras que se dedicam ao enfrentamento de uma sociedade que é desigual, racista, homofóbica e patriarcal.

Marta Arjona Pérez, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, Maria Célia Teixeira Moura Santos e Miriam Arroyo, são as vozes que evidenciam o quê de importante e inovador pode haver no universo dos museus no sentido de despertar para a acuidade de uma atuação participativa, inclusiva, comunitária e educacional. A reflexão destas mulheres parte do território da América latina.

Por inspiração do pensamento destas mulheres o campo da museologia e os pressupostos da museologia social puderam vir a ser mais bem definidos e seguem até hoje em constante processo de construção. As várias concepções destacadas pelas autoras nos permitem traçar panorama e fortalecer conceitos que contribuíram com o pensamento museal Latino Americano a partir da defesa de um posicionamento que evidencia o interesse na transformação social que utiliza os museus como meio.

Marta Arjona Pérez

A Cubana Marta Arjona Pérez[5] é uma de nossas fontes de entusiasmo transgressor para discutir o papel dos museus em sociedade. Seu texto intitulado "Los museos en la solución de los problemas sociales y culturales" –, em que descreve, num diálogo com o Conselho Internacional de Museus (Icom), o papel social e cultural dos museus, propõe uma narrativa que se compromete com um novo tipo de museu, partindo de exemplos concretos para expressar que o museu não pode estar livre de práticas que definam sua posição ideológica, que contribuam para a tomada de consciência daqueles que são submetidos culturalmente, socialmente e politicamente.

> Hasta que esto suceda, el fator expressivo de um museo estará inevitablemente dado por posiciones ideológicas diversas, conforme a los interesses de la classe dominante, por lo que insistimos en que em los países socialistas, el museo, como centro de divulgador de historia, influye de forma directa em los critérios de las grandes mayorias, para la solución de los problemas sociales y culturales (Pérez, 1977, p. 23).

[5] Marta Arjona Pérez foi escultora e ceramista cubana. Atuou como gestora máxima no resgate aos bens culturais da nação antes mesmo do triunfo da Revolução Cubana. Foi representante de Cuba na Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial desde 1972. Nascida em La Habana em maio de 1923, em 1954 ingressa como militante nas filas do Partido Socialista Popular e começa a trabalhar na organização da Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, dirigindo a sessão de Artes Plásticas, além de fundar uma galeria permanente onde expõem grandes mestres do movimento moderno cubano. Com a vitória da Revolução assume cargos no novo governo, dentre eles diretora de Artes Plásticas da Dirección Nacional de Cultura e, posteriormente, se torna diretora nacional de Museos y Monumentos del Consejo Nacional de Cultura. Em 1977 passa a fazer parte da Direción de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, cargo que ocupou até sua morte em 2006, como presidente do Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. Foi também secretária executiva da Comisión Nacional de Monumentos, presidente do Icom, membro da comissão e cultura da comissão nacional cubana da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), delegada de Cuba frente ao Comitê Intergovernamental para a Restituição aos Países de Origem e presidente da Comissão Nacional para a Salvaguarda do Patrimonio Imaterial. Atuou fortemente na execução da Legislação Nacional de Proteção ao Patrimônio Cultural e Natural em Cuba e contribuiu de forma decisiva para a criação da Cátedra de Licenciatura de Restauração de Móveis, com colaboração do Instituto Superior de Arte. Um de seus grandes legados foi a criação, em 1982, do Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museologia (Cencrem) (Ecured, 2018).

Marta foi uma mulher Cubana representante de um vasto território latino-americano que militou em um país que deu ao mundo um exemplo de coragem ao enfrentar posições políticas exatamente por acreditar em transformação e igualdade social e escolheu os museus e a paixão pelo patrimônio cultural para ser seu campo de lutas. Ao se confrontar com os desafios a que foi submetida junto ao povo cubano, se interessou pelo aspecto social dos museus, contribuindo para que, até hoje, Cuba mantivesse os espaços de memória conectados com os interesses sociais de forma manifesta. Seu texto pode ser considerado um amplo convite à lucidez, pois chama a atenção para o fato de que os museus possuem responsabilidades que vão além das já descritas pelo Icom e seus inúmeros artigos, manuais técnicos e cartas. Também nos permite perceber que há uma forte intenção de sugerir que, por serem espaços que expõem memórias, acervos, arte e patrimônio cultural, os museus podem dedicar seus itinerários aos enfrentamentos políticos, econômicos, sociais e culturais, comprometidos com uma sociedade que pretende ver suas representações em transformação com impulso e influência. Nesse caso, destacam-se novas formas de ver e estar no mundo, com atitude mais colaborativa em suas perspectivas de interação.

Ao propor a discussão sobre a relevância de um museu e seu papel em sociedade, Marta nos provoca a pensar em situações-limite do ponto de vista social, para que compreendamos outros sentidos atribuídos ao termo "social" e sua articulação com o campo museal. A autora indica um grande desafio ao (re)colocar de forma direta uma questão urgente, em se tratando do compromisso dos museus com os dilemas sociais mais graves, com a intenção de sacudir os pré-conceitos em uma perspectiva problematizadora, impelindo alguns dos grupos responsáveis por pensar os museus que saiam da zona de conforto, especialmente aqueles que se referem a tais instituições de maneira retórica como absolutamente "sociais" em essência. Vejamos sua provocação:

> ¿Podríamos admitir que em sociedades donde lagran massa de la población vive em condiciones infra-humanas, donde los niños padecen

> de raquitismo por falta de alimentos, el individuo sinropa y zapatos, que deambula inmerso em preocupaciones primarias de subsistência, vá a ir a um museo, de cualquier tipo que sea, a buscar las soluciones a su problema social? ¿Ninõs que no tienen escuela y adultos analfabetos por la encuria oficial van a ir a los museos a resolver su problema cultural? Creemos que no y estamos seguros de que hasta el más desprovido de información coincidirá com nosotros (Pérez, 1977, p. 24).

Responder às perguntas postas por Marta Arjona não é tarefa fácil, principalmente se levarmos em consideração que ela tem razão. Vistos por alto, poderíamos nos deslocar e recolocar a questão de forma distante ao não responsabilizarmos os museus pela condição imposta por conjunturas maiores; logo, a situação em que se encontram as famílias mais pobres dos países não é de responsabilidade dos museus, e sim dos poderes públicos. Ora, se essa seria uma alternativa de resposta, outra pergunta surge: Para que servem os museus nesse caso? A partir da perspectiva social, se não tem a função de contribuir com a retirada das pessoas dessa situação de calamidade social, serve para quê? Ao imaginar uma criança pobre ou um adulto descalço que tem fome e sofre por falta de comida e condições dignas de existência, como podemos pensar que ele possa ter interesse pelo universo dos museus em busca de melhoria de vida e rompimento das amarras sociais que o mantém nessas condições, ou mesmo ter interesse em se divertir e aprender? Sem titubear, Marta faz com que pensemos em alternativas para esse tema, fazendo nascer o que consideraremos mais adiante como Museologia Social. A perspectiva de atuação prática dos museus, por meio da ação museológica no âmbito museal, pautada pelo desejo de mudar tais realidades sociais dentro ou fora dessas instituições, em conformidade ou não com os manuais e as construções teóricas e acadêmicas, buscando encontrar eco na capacidade dos museus de gerar mudanças na vida (e para a vida) das pessoas.

Com o intento de tornar suas propostas claras, a autora complementa: "Y sugiero también que piensen en las grandes masas desposeidas que aún aguardan a possibilidad de verse reflejada em uma vitrina como

ejemplo de lo que fue y no volverá a ser" (Pérez, 1977, p. 29). Tais ideias ampliam a visão de que os museus podem reinventar suas possibilidades de existir dentro e fora de seus muros, galerias, salões, territórios. Ela chama a atenção para o objetivo do museu e concentra a sua reflexão para além das tipologias, realçando a intenção dos espaços que aglutinam ideias a serviço dos interesses sempre hegemônicos de uma sociedade ainda manipulada. Nesse sentido, pode-se pensar em uma atuação em que os povos necessitam ver refletidos nos museus o que eles são, o que eles podem ser e o que não voltarão a ser. Sua utopia se refere à realidade cubana: em tempos de revolução e transformação, os museus são vitrines de um tempo que não pode retornar ou pelo menos que não se deve esquecer.

Marta reflete o campo dos museus e tece uma crítica à postura adotada por muitas instituições que, para cumprirem um papel social, agem como se essa missão fosse algo vago, distante e centrado em um discurso politicamente correto que não sai do papel. É, porquanto, uma visão de compromisso social exercitada com temas expositivos que contemplem questões sem aprofundamento, enfrentamento, transformação e percepção crítica.

O patrimônio cultural e sua relação com a identidade são temas debatidos por Marta, contribuindo para entender o patrimônio enriquecido por acréscimos provenientes da coletividade. A autora sugere uma atitude de renovação e reconhecimento acerca dos limites e das escolhas que cercam a seleção e o reconhecimento dos patrimônios culturais, com vistas a serem conservados. Esse aspecto é relevante para a discussão acerca do papel dos museus diante de outras possibilidades conceituais que se relacionem com a sociedade.

Em texto escrito para uma Conferência Mundial sobre Políticas Públicas Culturais da Unesco no México, em 1982, em parceria com o arquiteto Enrique Capablanca, Marta enfatiza a ideia de que:

> El patrimônio cultural se enriquece por nuevos acercamientos de la colectividade a los objetos de su historia, a traves de los actos em los que

> generaciones sucessivas se reconocen como herederas y custodias de algo realizado por sus antepassados. Lo que ayer no parecia contener um mensaje cultural, hoy es descubierto y valorado com insistência. Hemos assistido, así, a la reconsideración de utensílios artesanales, viviendas campesinas y objetos industriales como expression. De la cultura, tan importantes y significativos, em algunos casos, como las obras de connotados creadores, y esto se debe a que el patrimônio y la identidade humana, no son elementos estáticos, sino entidades sujetas a câmbios, condicionadas por factores externos y supeditadas, además a uma continua alimentación mutua (Pérez, 1986, p. 14).

A autora parte do pressuposto de que os patrimônios socioculturais devem ser identificados e subordinados aos valores postulados por grupos e comunidades que se apresentam de modo diverso em cada momento de suas histórias. Para Marta, a cultura nunca é estática, tampouco o patrimônio cultural e, por isso, combate a ideia de um universalismo cuja intenção é de transformar os sujeitos parte de uma humanidade culturalmente homogênea, em que os homens devem se parecer mais a cada dia, independentemente de sua posição geográfica. Essa dimensão está relacionada com o neocolonialismo quando este, por meio de alternativas persuasivas, defende a ideia da cultura universal baseada no conceito veiculado por meios de comunicação de como devemos ser, qual postura adotar, os costumes, os desejos; logo, a manipulação e a construção de uma imagem que não condiz com as verdadeiras faces daqueles que subjugados deixam de ser protagonistas da própria história para se deixarem levar por uma construção que os disfarça e não os transforma. "No queremos ser pobres, ni peyorativamente antigos, ni regionalistas, como no sea para defendernos del transplante que denigra; pero no es tampoco com el señuelo de la sociedad de consumo com lo que vamos a transformar nuestra conciencia" (Pérez, 1986, p. 18).

O discurso pautado por uma perspectiva crítica já modela o que, posteriormente, seria denominado como pensamento decolonial[6], ao observar que a humanidade se movimenta mantendo uma interdependência pautada pela visão de mundo unilateral, invariavelmente afinado com os ideais construídos pela colonização. Marta aponta para a ampla capacidade e tendência da difusão dos conhecimentos em âmbito universal, no entanto, essa "universalização" dos saberes e da cultura não pode ser vista como: "La imposición de uma cultura sobre las demás, sino como la difusión equitativa de los valores culturales de todos los hombres para todos los hombres" (Pérez, 1986, p. 18).

Sem desconsiderar os avanços tecnológicos e o reconhecimento de que a comunicação em pleno desenvolvimento será capaz de transformar as relações culturais e a produção de cultura, ela cita que "esta coexistência de modernidade y tradición no debe darse de modo tal que una asimile a la otra" (Pérez, 1986, p. 18).

As ideias apresentadas por Marta Arjona Pérez, em fins da década de 1970 e dos anos 1980, reforçam o viés plural e participativo dado à construção do patrimônio cultural e suas formas de conservação, apresentação e discussão. A autora salienta o papel dos grupos comunitários produtores de cultura nas estratégias de salvaguarda de memórias e indica a necessidade de refletirmos a partir dos indícios de dominação por visões castradoras do pluralismo cultural e de produção de conhecimentos, provenientes dos povos colonizadores.

> No niego la possibilidad del museo como vehículo de desarrollo cultural y social del hombre: todo lo contrario. Pero pido a los colegas del Icom que mediten sobre la radicalización de los conceptos, pues debemos entrar em uma fase nueva de compromissos visuales y didácticos que superen critérios que ya se cubren de fino polvo (Pérez, 1986, p. 29).

[6] Pensamento que busca possibilitar a transformação de conteúdos, conhecimentos e práticas, além de promover alterações na forma de compreender o mundo moderno/colonial e suas formas de expressão e articulação local. Propicia deslocamentos que favorecem a presença de novas epistemologias baseadas em sujeitos que pratiquem projetos políticos questionadores dos modelos eurocêntricos unilaterais e segregadores (Castro-Gómez, & Grosfoguel, 2007; Escobar, 2003).

Com base na provocação descrita acima, encontramos eco que, somado a outras reflexões anteriores já forjadas no campo da Museologia[7], nos auxiliará nas formulações e concepções cada vez mais arrojadas e radicais que darão origem a pensamentos acerca da Museologia. Eles impulsionarão construções teóricas alinhadas com a necessidade de propor outros conceitos que consigam discutir a atuação da Nova Museologia e, em consequência, da Museologia Social.

Em 2014, na Conferência do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom), Marta Arjona Pérez recebe o reconhecimento de seus pares museólogos, em se tratando dos aportes no cenário cubano para o fortalecimento das práticas e reflexões museológicas que hoje denominamos de Museologia Social (Minom, 2004a).

Suas ideias e postura diante dos temas dos museus influenciaram avanços consideráveis que justificam o prestígio da profissional e seus serviços prestados, entre eles o impacto social da Lei n. 23/1979, referente à criação dos museus municipais em Cuba. A carta de La Habana produzida ao fim do encontro homenageia e celebra essa mulher e suas contribuições ao campo (Minom, 2004b).

Waldiza Rússio Camargo Guarnieri

Em 1977, ano em que Marta publica o livro "Patrimonio Cultural e Identidad" em Cuba, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri[8], no Brasil, termina sua dissertação de mestrado "Museu: um aspecto das organizações

[7] O campo da Museologia, nesse período, é influenciado por discussões e eventos promovidos especialmente no âmbito do Icom, a exemplo do encontro realizado em Santiago do Chile em 1972, que deu origem ao documento amplamente comentado, chamado de Carta de Santiago do Chile. Nela, os museus foram considerados a partir de sua vocação integral em articulação e diálogo com comunidades, influenciando o surgimento de movimentos como os da Nova Museologia. Esse aspecto retornará em nossas discussões mais à frente.

[8] Pesquisadora e professora do campo dos museus e da Museologia, com grande contribuição teórica e prática, sua atuação profissional inclui, entre outras ações, a criação do primeiro curso de pós-graduação em Museologia do país, além de ter se comprometido com a regulamentação da profissão de museólogo e a consequente criação do Conselho Regional de Museologia de São Paulo. Outras informações a respeito do trabalho da autora e sua interface com o campo da Museologia, consultar Gouveia (2010).

culturais num país em desenvolvimento", algo impactante para o campo da Museologia. Suas ideias trazem ânimo teórico novo para os debates acerca do papel dessa área, e o diálogo com outros autores e teóricos torna as reflexões ainda mais importantes, especialmente no âmbito dos fundamentos teóricos, com perspectiva de que será abertamente influente para o fortalecimento dos museus e seu papel social. Nessa dissertação e em outros muitos textos produzidos ao longo da produtiva carreira de professora e pesquisadora, como indicado na obra organizada por Bruno, Araújo e Coutinho (2010), ela indica o profundo interesse pelo campo dos museus e sua articulação com as demandas sociais de um país, em acordo com o entendimento da época, que estava em desenvolvimento. Ela e Marta Arjona Pérez são expoentes femininos de um compromisso social que será amplamente debatido a partir de suas ideias e acrescidos de novas percepções para o campo museal

Waldisa Rússio amplia o alcance da percepção que articula a sociedade como um novo campo de estudos da Museologia, atrelando a isso o papel dos museus nesse contexto, além de diminuir em suas reflexões a ênfase dada aos estudos centrados nos objetos e nas instituições. Suas ideias avançam para notar os museus como processos e, enquanto tais, não podem ser reduzidos a um conjunto de técnicas e teorias com foco restrito em conservação, restauração e exposição dos objetos pautados por interesses e dinâmicas institucionais. Os museus, segundo Waldisa, se justificam pela formação do sujeito e, portanto, voltado para pessoas.

> A relação do homem com o seu meio, seja em termos de mera apreensão da realidade, seja de ação sobre essa mesma realidade, implica realização humana em termos de consciência, de consciência crítica e histórica, de consciência possível. O homem é o ser que se realiza criticamente, historicamente; ao realizar-se, ele constrói sua história e faz sua cultura (Guarnieri, 1983/1985/2010, p. 150).

Com papel marcado por uma militância que a permite ousar constrói, em momento delicado de limitação política, um cenário em que o papel do homem livre se volta à realização do museu em seu contexto. Ao expressar

a necessidade de considerar o homem a partir de sua capacidade crítica, Waldisa oferece um caminho aberto para que outras construções possam seguir seus indícios; e ao identificar o papel relevante do homem como produtor sua própria história, a autora permite avançar no entendimento de que os museus são espaços necessários para experimentar "(...) a leitura não do símbolo, mas do elemento simbolizado" (Guarnieri, 1974/2010, p. 55).

Contemporânea de outros autores relevantes que contribuíram com a perspectiva teórica da Museologia, tais como Anna Gregorová[9] e Zbynek Stránský[10], Waldisa incrementa o diálogo que sedimenta ainda mais as concepções sobre o campo teórico da Museologia. Em trabalho que reúne os pensamentos dos estudiosos supracitados, Anaildo Baraçal analisa as contribuições teóricas deles, com destaque para a produção da revista Museological Working Papers (MuWoP), com vistas a compreender as preocupações teóricas, especialmente no que se refere à Museologia enquanto ciência e ao papel dos museus como espaço propício para que ocorram as relações entre homem e objeto. No entanto, é importante ressaltar, conforme Carla Renata Gomes (2015), que:

> O aspecto das relações produzidas por atos sociais, os quais são apresentados como a operação fundamental da existência do museu enquanto espaço de práticas museológicas que produzem os sujeitos da ação, ou o entendimento de "museu como processo", como resultado de práticas sociais, coloca o encadeamento teórico de Waldisa Rússio em superioridade aos demais (p. 28).

Nesse ínterim, a interdisciplinaridade na Museologia é uma de suas principais questões, perspectiva pela qual a autora amadurece o entendimento sobre o escopo científico da Museologia, considerando-a uma ciência nova em processo ou uma disciplina independente (Guarnieri, 1989, p. 8). A ideia da interdisciplinaridade abre caminhos

[9] Visa definir a Museologia como disciplina independente e, "(...) ao mesmo tempo, um aspecto da existência material do mundo e de suas relações e fenômenos" (Gregorová, 1981, p. 34).
[10] Dedicado a estruturar em seus escritos uma base teórica para a Museologia, com auxílio de Jan Jelínek fundou uma Escola de Pensamento Museológico em Brno, onde aprofundou seus estudos para aliar teoria à prática dos museus.

para o diálogo da Museologia com a Sociologia, disciplina que ajudará Waldisa a pensar o campo dos museus e da Museologia. Os conceitos criados por ela, como a ideia de "fato museal", se inspiram nos diálogos com o pensamento do sociólogo Émile Durkheim, mas também são frutos de sua trajetória e formação em Direito pela Universidade de São Paulo (USP) ao encontrar, no fato jurídico, algumas definições que contribuem com a sua abordagem sociológica (Gomes, 2015).

Ao longo de sua trajetória e construções teóricas, podemos verificar mudanças que empreende nos conceitos de museus e Museologia, ampliando a capacidade de compreender tais instituições enquanto lócus social reconhecido pela sociedade como espaço relacional e, assim, como ato cultural. Isso permite concluir que, para Waldisa, o museu é espaço propício para que as pessoas se transformem em sujeitos da própria história, encontrando meios para realizar a leitura individual de mundo e, em consequência, fazer uso das funções museológicas a serviço de sua constituição enquanto cidadãos. Para a autora: "(...) o que caracteriza um museu é a intenção com que foi criado, e o reconhecimento público (o mais amplo possível) de que é efetivamente um museu, isto é, uma autêntica instituição" (Guarnieri, 1974/2010, p. 124).

Essa perspectiva é imprescindível para o campo dos museus, pois inaugura em nossas práticas, especialmente as de Museologia Social, um elemento aglutinador e um salto conceitual ao afirmar que os museus devem ser reconhecidos de forma mais ampla possível – nesse caso, por comunidades e grupos sociais variados. A dimensão dos museus realizados "para" a comunidade é radicalmente afetada pela ideia de que eles devem ser feitos "com" ela, algo essencial para as reflexões acerca da Museologia, na medida em que é possível reconhecer a mudança de percepção no trabalho teórico de Waldisa, como ponto fundamental para o trabalho no campo da Museologia Social, sobretudo porque o que realmente importa para a autora é "(...) o reconhecimento do museu pela comunidade" (Guarnieri, 1984, p.).

As ideias de Waldisa Rússio aqui brevemente apontadas nos indicam um terreno fértil para a problematização das práticas relacionadas ao

campo dos museus e sua articulação com a sociedade. A partir dessas ideias precursoras, outros autores[11] tiveram a oportunidade de se inspirarem para construir uma base teórica capaz de enriquecer as reflexões acerca das práticas museológicas que seriam possíveis a partir de então.

Maria Célia Teixeira Moura Santos

A museóloga Maria Célia Teixeira Moura Santos[12] faz parte desse conjunto de profissionais que se dedica ao campo social dos museus e traz, para esta construção, a educação como um elemento que considera fundamental. Seus textos chamam atenção para as relações estabelecidas a partir da Museologia, em parceria com o campo da educação, o que enriquece ainda mais o debate e as oportunidades de entendimento do papel e da dimensão social dos museus. Em constante exercício de pensar os museus e a Museologia, Maria Célia aponta questões estratégicas que, somadas às ideias anteriormente apresentadas, sedimentam um caminho acerca da atual Museologia Social.

A partir de suas percepções, encontramos muitos desafios para o campo dos museus, algum alento e bastante provocação:

> A revisão e a superação de determinados paradigmas são essenciais, considerando-se a necessidade de aplicação de ações museológicas mais ajustadas à nossa realidade e à criação de novos museus, bem como à

[11] Chagas, Bruno, Araujo, Scheiner, Santos, M. C. T. M., entre outros em diferentes regiões do país.

[12] Professora aposentada do Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Possui graduação em Museologia (1973), mestrado (1981) e doutorado em Educação (1995), todos pela referida instituição. É consultora nas áreas de Museologia, Educação e Gestão e Organização de Museus e professora da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Integra o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico do Ibram/MinC. Faz parte do Conselho Editorial da Revista do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG); do Conselho de Redação do Centro de Sociomuseologia da ULHT; e do conselho consultivo da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (Abrenc). Foi conselheira do Conselho Internacional de Museus no Brasil (IcomBR) e coordenadora do eixo 3 da PNM/MinC. Foi diretora do Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural do Estado da Bahia. É membro do Conselho Internacional de Museus (Icom) e da Associação Brasileira de Museologia. Tem experiência nas áreas de Museologia e Pedagogia, atuando nos seguintes temas: plano museológico, ação educativa em museus, PNM, museus comunitários, formação e capacitação em Museologia. Tem vários artigos e livros publicados (texto retirado da plataforma Lattes em 2 janeiro, 2018).

> reformulação dos já existentes, tornando-os instituições relevantes para a cidadania. A Museologia e o museu têm uma importância central no contexto de reconstrução das nações, na busca em um mundo livre e equitativo. Para tanto, torna-se necessária à formulação de novas diretrizes, à luz dos conhecimentos historicamente acumulados. Ao longo do meu caminhar, tenho feito algumas reflexões sobre o perfil do museólogo a partir da produção do conhecimento, tendo como referencial a prática social qualificada culturalmente musealizada, em interação com os diversos segmentos envolvidos (Santos, M. C. T. M., 2008, p. 24).

Ao propor a criação de novos museus ou a reformulação dos já existentes, com o intuito de ver práticas relevantes para a cidadania, a autora provoca nossa reflexão acerca da realidade dessas instituições e de seu papel e inserção em sociedade, em tom de denúncia aos museus estáticos, em grande medida, quanto ao que considera ser objetivo e papel deles, além do alcance social. Nesse aspecto, abre caminhos para experimentar outras possibilidades para os museus e investe no desenvolvimento do Museu Didático e Comunitário de Itapuã, experiência mapeada em sua tese de doutoramento (Santos, M. C. T. M., 1995) – essa é certamente, para o campo da Museologia, uma prática revelada que ainda aguarda outros debates. Tal iniciativa reflete a articulação necessária do novo espaço de memória problematizador e questionador, atrelado ao universo da escola, duas instituições convivendo a serviço de uma prática que visa reafirmar seu papel indissociável da educação para a Museologia e de ambas com a constituição de processos, métodos e práticas que viabilizem a transformação social e discussão crítica e cidadã dos problemas sociais enfrentados pela sociedade.

Sobre o projeto de Museu Didático Comunitário de Itapuã, Maria Célia assevera que:

> Optei por realizar uma tese de doutorado que tivesse como objeto de estudo a implantação de um museu em um colégio público da cidade de Salvador. Mais uma vez, busquei sair do espaço fechado da universidade, evitando construir uma tese destinada somente à academia. Assumindo que há

> possibilidade de produzir conhecimento em todos os níveis de escolarização e que esse 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 (Santos, M. C. T. M., 2008, p. 106).

A trajetória de Maria Célia é retratada em alguns de seus textos com aspectos referentes à sua formação, influências e leituras, em que se destaca a atuação pautada em práticas coerentes à educação, às ações comunitárias e ao desejo manifesto para que a Pedagogia e a Museologia sejam ferramentas para a operacionalização do compromisso social:

> (...) 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, M. C. T. M., 2015, p. 80).

Nesse ínterim, a postura das práticas participativas de pensar e planejar os museus e as exposições, dedicadas ao esforço crítico e questionador, se pauta pela influência do educador brasileiro Paulo Freire, presente em grande parte de suas reflexões. A autora chama a atenção para a tentativa frustrada do educador em um dos marcos para o campo da Museologia, a Mesa de Santiago do Chile, realizada na capital desse país em 1972. O convite feito e a impossibilidade de participação do autor, certamente, não impediram que as ideias dele circulassem pelo universo da Museologia, sobretudo àqueles interessados nos museus e em seu papel social. A esse respeito, vale resgatar o fragmento de texto que inspira Maria Celia em sua trajetória:

> 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 (Freire, 1983, p. 20 como citado em Santos, M. C. T. M., 2015, p. 12).

De acordo com a trajetória profissional, a autora destaca o fato de que, mesmo antes de ter tido contato com as experiências e os movimentos que caracterizam a Nova Museologia (porta de entrada para o desenvolvimento de práticas nessa direção), seu trabalho já refletia uma atitude mais combativa e de enfrentamento ao propor novas ações museológicas fundamentadas no diálogo e na troca de saberes nos museus da cidade de Salvador. Ela cita que: "(...) o que desejávamos era um museu comprometido com o homem e com a melhoria da qualidade de vida, sonho da nossa imaginação museal desde a década de 1970" (Santos, M. C. T. M., 2015, p. 15).

A autora escreve diversificados textos em que analisa o papel da Nova Museologia, cumpre ressaltar o esboço de considerações acerca desse movimento:

> Considero o movimento da Nova Museologia um dos movimentos mais significativos da Museologia contemporânea, por seu caráter contestador, criativo, transformador, enfim, por ser um vetor no sentido de tornar possível a execução de processos museais mais ajustados às necessidades dos cidadãos em diferentes contextos, por meio da participação e visando o desenvolvimento social (Santos, M. C. T. M., 2008, p. 71).

Sua trajetória no campo dos museus é permeada por constante e compromissado interesse com a Nova Museologia. Ela contribuiu para que várias gerações de museólogos formados na Bahia e pelos demais cursos pudessem ter tido contato com uma geração de autores, métodos e reflexões dedicados à Museologia e ao seu papel em sociedade. A Nova Museologia, movimento que inspira a autora em sua jornada profissional, foi por ela detidamente analisada e contextualizada em diferentes artigos, o que garantiu a abertura de caminhos para a construção de conhecimentos

em torno dessa área, com destaque especial para a educação museológica. Com as ações realizadas em diversificados museus e a atuação em seminários, palestras e cursos por todo o Brasil, discute a educação como campo de conhecimento em articulação com os museus – por meio das práticas educativas, tais instituições são capazes de exercer suas funções em diálogo com a sociedade, frente a variados desafios.

Percebemos, ainda conforme a trajetória da Maria Célia, sua interface com a produção acadêmica de Waldisa Rússio. Ambas compartilharam das mesmas premissas, quando o assunto era museu e sociedade. Com base em experiências compartilhadas, Maria Célia aponta os momentos em que esteve junto à Waldisa e ressalta sua capacidade aglutinadora, profissional e de base científica de atuação, deixando contribuições significativas para o campo museológico brasileiro, como a ampla defesa da necessidade de regulamentar a profissão de museólogo e suas inúmeras declarações voltadas à Museologia e seu caráter social.

> (...) A presença de Waldisa era marcada por seus pronunciamentos em prol de uma Museologia voltada para o social, enfatizando a necessidade de um intercâmbio mais produtivo entre os cursos de Museologia existentes no País, salientando sempre a necessidade de revisão de seus currículos, adequando – os às necessidades regionais e a uma Museologia que tivesse como enfoque principal o homem, e não somente o objeto (Santos, M. C. T. M., 2008, p. 26).

Maria Célia aprimora o diálogo com a memória de Waldisa Rússio e enfatiza, a seu ver, as significativas contribuições da autora para o campo da Museologia: "(...) o museu construído com a participação do cidadão; a Museologia além do cenário museu; o fato museal...; Intercâmbio entre os profissionais da América Latina e entre os cursos de Museologia do país" (Santos, M. C. T. M., 2008, p. 27).

O esforço de Waldisa Rússio em colocar o Brasil no cenário de práticas museológicas latino-americanas, quando organiza o I Seminário Latino-Americano de Museologia, em 1990, no Memorial da América Latina, na cidade de São Paulo, evidencia sua preocupação em fortalecer o

diálogo acerca dos museus e seu papel frente aos desafios enfrentados pela sociedade, especialmente no que diz respeito à cultura e ao patrimônio. Tal iniciativa permite a ampliação das discussões, a troca de saberes e de experiências que permeiam a Museologia comprometida com o papel social dos museus, em articulação com as experiências latinas.

Miriam Arroyo

Em continuidade, há o cenário de produção teórica e ações práticas a respeito do campo da Museologia, a partir do movimento da Nova Museologia no México, pois consideramos que tais realizações garantem outros olhares que aproximam esta área da Museologia Social. Com as articulações em benefício das práticas participativas, a partir da América Latina, a mexicana Miriam Arroyo se dedica a estudar os museus com atuação voltada para experiências e ações inovadoras na Nova Museologia, o que nos permite refletir sobre os processos e programas empreendidos com ênfase na atuação comunitária dessas instituições. Coordenadora do Proyecto Experimental de La Casa del Museo no Museu Nacional de Antropologia, do Instituto Nacional de Antropologia e História (Inah) do México, em 1974 foi responsável pela criação do Programa Nacional de Museus Comunitários, com dedicação a eles, tendo atuado em bairros populares da cidade do México – ela se dedicou desde o início ao Minom como uma das fundadoras.

Dirigido por Mario Vásquez nos anos 1970, o projeto denominado "La Casa del Museo" propunha a concretização dos compromissos assumidos pela carta produzida em Santiago do Chile, por ocasião da mesa-redonda promovida pelo Icom. Tal iniciativa pretendia integrar os museus à comunidade, e os trabalhos realizados pela Casa del Museo se baseavam no desejo de promoção e organização social, em atendimento aos interesses e às necessidades da comunidade. A Casa del Museo visava estar a serviço das populações e atrelada aos seus anseios, distante de um papel inerte, isolado e afastado das problemáticas sociais, perspectiva

comum dos museus à época. Segundo documento produzido pelo Minom México:

> En la Casa del Museo estuvieran sustentados por una intensa labor de promoción y organización social, que las temáticas a abordar respondieran a los intereses y necesidades de la comunidad, sólo de esta manera el museo dejaría de ser un espacioaislado y ajeno a la problemática de la población, generando un proceso de concientización y apropiación de su historia particular y encontrar soluciones colectivas de dicha problemática (Documentos Básicos da Nova Museologia, 2002).

A experiência da Casa del Museo, ativa por oito anos, foi responsável por incentivar o surgimento de uma concepção teórico-metodológica que daria origem aos museus comunitários em diversas regiões do México. Com isso, estimular-se-ia uma abordagem participativa e dedicada que abarcasse a problematização e a discussão de processos de conscientização e apropriação das histórias particulares e coletivas, com vistas a superar conjunturas sociais engessadas e esmagadas pela ordem vigente (Méndez Lugo, 2008).

O projeto influencia as novas gerações de museus que seguiriam se fortalecendo rumo à autonomia dos povos, no que se refere à tomada de decisão e à imposição de suas visões de mundo e necessidades sociais marginalizadas, silenciadas e subalternizadas. Os museus comunitários, fortemente incentivados no México, são definidos como:

> (...) El museo comunitário possibilita el reconocimiento cultural entre los pueblos y la creación de un mundo fraternal. Este tipo de museo difunde las singulares expresiones y códigos de comunicación de la comunidad, con el fin de preservar y conservar el área social y territorial; fortalece el sentimiento de pertenencia a un grupo al integrar y acercar a sus membros individuales. Impulsa la revalorización de su idioma, tradiciones, costumbres, condiciones geográficas, formas de producción y promueve además, una relación mas afortunada entre las comunidades, favorecendo así el intercambio cultural. Arroyo (1983)

Miriam Arroyo foi coordenadora do Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos (Prodefem), criado em 1983 e apoiado por uma equipe interdisciplinar. Segundo Méndez Lugo (2008), foi por meio dessa iniciativa que se ouviu falar pela primeira vez em museu comunitário no México, em que o Programa de Museus Escolares dá origem a uma aplicação prática e concepção teórico-metodológica dos museus comunitários, herdeiros diretos da experiência da Casa del Museu. Tais experiências são acompanhadas pelo Movimento Internacional para uma Nova Museologia desde 1985, em Lisboa, Portugal. "Es importante señalar, que el Ecomuseo Quebequense es pionero junto con los ecomuseos franceses y los museos comunitarios de México, del nascimiento de la nueva museología internacional" (Méndez Lugo, 2008, p.).

Miriam Arroyo, Mario Vázquez, Cuauhtémoc Camarena e outros autores são responsáveis pela promoção, no México, de uma Museologia comunitária em nível nacional, com ênfase para os estudos teóricos e práticos aliados à Museologia. Os acúmulos, a partir das reflexões acerca do movimento da Nova Museologia e de sua aplicação nos variados bairros populares da cidade do México, contribuem para a conformação das experiências voltadas aos saberes populares, com ênfase na garantia da autonomia e na participação comunitária.

Em 2011, por ocasião do III Encontro Baiano de Museus, organizado por Maria Célia Moura Santos, Miriam Arroyo confirma, em sintonia com os interesses do evento, o fato de a população estar apta para atuar na vigilância do cumprimento de seus direitos, atuando como agentes de transformação social: "(...) o novo conceito das novas experiências dos museus nas comunidades deve estar orientado no sentido de atuar como colaborador, ajudando a comunidade, onde está inserido, a ter poder de decisão para construir suas próprias mudanças e melhorias" (Arroyo, 2011).

Conclusão

Ao analisar a trajetória das autoras e, em especial, as contribuições ao campo da Museologia e dos museus, em articulação com os processos

sociais, visou-se percorrer um cenário em que é possível perceber as tensões e ideias de cada uma, compondo um mosaico de práticas e reflexões a respeito do papel social dos museus em diferentes contextos, lugares e temporalidades. Sobressai-se a percepção das autoras de que museu é lugar de enfrentar as questões sociais mais urgentes, provocar mudanças, ter inquietações e práticas insurgentes. Sem nenhuma perspectiva ou vocação para a inércia ou a permanência vigilante de objetos inanimados, os museus, para elas, têm papel incisivo na construção de uma sociedade que almeja ser mais justa.

Nesse desafio, os cruzamentos feitos por brasileiras, cubana e mexicana demonstram a força e capilaridade do aspecto participativo e libertário dos museus na constituição de um cenário mais amplo de possibilidades conscientizadoras, educadoras, problematizadoras e participativas. Essas discussões contribuíram para preparar o terreno de solo fértil onde germinaria, com inspiração do movimento da Nova Museologia, outras práticas e reflexões museais. As sementes plantadas por elas seguem em ritmo acelerado de crescimento e permitem sedimentar outros terrenos metodológicos como os da Museologia Social, pautados em processos que avançam na perspectiva decolonizadora dos museus.

A lista de mulheres que contribuem para a consolidação do campo de reflexões acerca da Museologia Social é enorme. Não poderia citar todas aqui, mas, de algum modo, quero deixar minha homenagem a algumas delas, em respeito ao trabalho dedicado à área e com atuações distintas, seja no campo acadêmico, produzindo referenciais teóricos e exercitando a Museologia Social na prática; exercendo a militância e a gestão dos processos museais desde as comunidades; ou realizando todas as vertentes de uma só vez, característica comum da mulher que produz sobre museus e seu papel social. Com isso, elas contribuem para repensar tais aspectos a partir de uma lógica mais inclusiva: Ilone Seibel (*in memoriam*), Magaly Cabral, Luciana Sepúlveda Köptcke, Maria Cristina Oliveira Bruno, Judite Primo, Paula Assumpção, Marília Xavier Cury, Terezinha Resende, Silmara Kustner, Deborah Santos, Marijara Queiroz, Aparecida Rangel, Monique Magaldi, Vânia Brayner, Graça

Teixeira, Odalice Priost (*in memoriam*), Claudia Rose, Inês Gouveia, Kátia Loureiro, Rita de Cássia, Antônia Soares, Aline Portilho, Marlúcia, Cláudia Feijó, Chiquinha, Chicona, Helena Quadros, Camila Moraes, Viviane Rodrigues, Terezinha (Lomba do Pinheiro), Marcia Vargas, Abadia, Deuzani, Leila Regina (Taquaril), Moana Soto, Claudia Storino, Sara Schuabb, Lavínia Cavalcanti, Aida Rechena, Ana Paula Fiuza, Girlene Bulhões, Manuelina Cândido, Camila Quadros, Camila Moraes Alcântara, Cristina Holanda, Giane Vargas Escobar, Simone Flores, Mirela Araújo, Aline Bogado, Nazaré Silva, entre outras...

Por intermédio delas, deixamos nossa homenagem a todas que contribuem, de formas distintas, com o fortalecimento das práticas museais e museológicas. Tal lista visa apenas compreender que esse campo é feito também por mulheres que compartilham aprendizados, ideias, sonhos e esperança, que lutam pela própria dignidade e a das comunidades a que pertencem. Consideramos a participação feminina preponderante para consolidar o campo da Museologia Social, uma vez que fortalecem também a batalha das mulheres por condições de igualdade e respeito à vida, temas de interesse da Museologia Social e que ajudam a construir.

> No mundo contemporâneo observa-se o recrudescimento e a multiplicação das formas de violência e fascismo dirigidas contra os povos originários, comunidades ribeirinhas, tradicionais e periféricas urbanas, negros, mulheres, comunidades LGBTTT, imigrantes, refugiados, e todos os que são se enquadram no modelo hegemônico. (...) Combater as diversas formas de silenciamento, apagamento e invisibilização da presença e atuação das mulheres em todos os territórios sociais, políticos e geográficos, afirmando uma perspectiva emancipatória na práxis museológica (Missiva de Nazaré, Minom, 2016)[13].

[13] A Missiva de Nazaré foi escrita durante uma travessia de barco no Rio Madeira. A construção coletiva se deu no âmbito da XVII Conferência Internacional do Minom, realizada no Distrito de Nazaré, cidade de Porto Velho em Rondônia, região Norte do Brasil (Amazônia Legal). O evento aconteceu com o apoio do Programa de Extensão em Defesa do Patrimônio Cultural Ribeirinho: educação, memória e cidadania no Baixo Rio Madeira e da Pró-reitoria de Cultura, Extensão e Assuntos Estudantis da Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

Referências bibliográficas

ARAUJO, M. M., & Bruno, M. C. O. (1995). *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Icom.

ARROYO, M. (1992). Patrimônio e cultura: reflexões sobre a experiência mexicana. In Secretaria Municipal da Cultura. *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: DPH.

BRUNO, M. C. O. (Coord.), Araújo, M. M., & Coutinho, I. L. (Col.). (2010). A evidência dos contextos museológicos. In M. C. O. Bruno (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1). São Paulo: Pinacoteca.

BRUNO, M. C. O. (Coord.), Araújo, M. M., & Coutinho, I. L. (Col.). (2010). A evidência dos contextos museológicos. In M. C. O. Bruno (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 2). São Paulo: Pinacoteca.

GOMES, C. R. (2015). O pensamento de Waldisa Rússio sobre a Museologia. Informação & Sociedade, 25(3). In: file:///C:/Users/UNIR/Downloads/23934-58085-1-PB.pdf acedido em 15 de dezembro de 2017.

GUARNIERI, W. R. C. (1974). Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual. In M. C. O. Bruno (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1). São Paulo: Pinacoteca do Estado.

GUARNIERI, W. R. C. (1990). Museologia e Identidade. *Cadernos Museológicos*.

MÉNDEZ LUGO, R. (2008). *Mapa situacional de los museos comunitarios de México*. Recuperado em 20 janeiro, 2018, de http://www.nuevamuseologia.com.ar/index.php

MOUTINHO, M. C. (1994). A construção do objecto museológico. *Cadernos de Sociomuseologia, 4*.

Mouvement International pour une Nouvelle Muséologie [MINOM]. (1995). *Actas do I Encontro Nacional sobre Museologia e Educação*, Setúbal, MINOM, Câmara Municipal.

Movimento Internacional por uma Nova Museologia. (2004a). *Arjona Pérez*. Recuperado em 2 janeiro, 2018, de http://www.minom-icom.net/files/gramma_17_10_2014.pdf

Movimento Internacional por uma Nova Museologia. (2004b). *Carta de Habana*. Recuperado em 2 janeiro, 2018, de http://www.minom-icom.net

Museological Working Papers. 2018. *Publications*. Recuperado em 13 fevereiro, 2018, de http://network.icom.museum/icofom/publications/museological-working-papers/

PÉREZ, M. A. (1986). Patrimonio Cultural e Identidad. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.

PÉREZ, M. A. (1977). Los Museos em la solución de los problemas sociales y culturais. XI Conferencia General del ICOM, celebrada em Moscou, URSS. In: Pérez, M. A. (1986) Patrimonio Cultural e Identidad. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas

PÉREZ, M. A. (2018). Recuperado em 1º janeiro, 2018, de http://www.ecured.cu/Marta_Arjona

Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, Museu Sankofa, Memória e História da Rocinha, & Museu do Horto (orgs.). (2018). *A participação das mulheres na construção do território Rocinha e Horto*.

RESTREPO, E., & Rojas, A. (2010). *Inflexión decolonial*. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca, Instituto Pensar y Universidad Javeriana.

RÚSSIO, W. (1984). *Cultura, patrimônio e preservação* (Texto III).

RUSSIO, W. Pinto. (1977). *Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Engenharia de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

SANTOS, M. C. T. M. (1990). *Repensando a ação cultural e educativa dos museus*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA.

SANTOS, M. C. T. M. (1994). Documentação museológica, educação e cidadania. *Cadernos de Sociomuseologia, 3*, pp. 89-104.

SANTOS, M. C. T. M. (1995). *Processo museológico e educação: construindo um museu didático-comunitário em Itapuã*. Universidade Federal da Bahia, Salvador. Tese de Doutorado.

SANTOS, M. C. T. M. (2001) Museu e educação: conceitos e métodos. In *Simpósio Internacional "Museu e Educação: conceitos e métodos"*, MAE/USP, São Paulo.

SANTOS, M. C. T. M. (2007). Os museus e seus públicos invisíveis. In *I Encontro Nacional de Rede de Educadores de Museus e Centros Culturais*, Rio de Janeiro.

SANTOS, M. C. T. M. (2008). *Encontros museológicos: reflexões sobre a Museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: Minc/Iphan/Demu.

SANTOS, M. C. T. M. (2009). Demandas e desafios para a formação contemporânea em Museologia. In *II Encontro Nacional da Rede de Professores*.

Para incorporar uma práxis decolonial: A relevância dos corpos no processo museológico

Juliana Maria de Siqueira[1]

Um ano depois... sigo escrevendo.
Não sou mais a mesma e não estou contra nada.
Como um ser que ama, sigo acompanhada.
Para seguir, é preciso fazer corpo com a vida.
(Laura Pozzana de Barros em 'O corpo em conexão')

Este texto desdobra-se do confronto entre as formulações registradas na tese 'A Educação Museal na perspectiva da Sociomuseologia: proposta para uma cartografia de um campo em formação' – apresentada em fevereiro de 2019 ao Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, ULHT – e meu trabalho como agente cultural na Coordenadoria de Ação Cultural, CAC, do município de Campinas, SP, bem como minha militância como integrante e co-articuladora da Rede São Paulo de Memória e Museologia Social, REMMUS-SP. Após uma década e meia dedicando-me à tarefa coletiva da estruturação da Educação Museal no Museu da Imagem e do Som de Campinas – MIS, por meio do Programa Pedagogia da Imagem, retornei à CAC em março de 2018, num momento em que a então coordenadora, Dora Lúcia Mazzer Vechini, definia a Museologia Social como um dos três pilares que caracterizariam a política do setor – ao lado da gestão participativa e da ação em rede. Desde então, tenho testemunhado e vivenciado a Museologia – e, por conseguinte, a Educação Museal – como processo social cultivado por múltiplos sujeitos, fora do ambiente institucional de um museu e presente sob muitas formas no meio urbano, no qual atua como fonte de resiliência comunitária.

É precisamente nos achados da tese doutoral que encontro os fundamentos epistemológicos e teóricos para reconhecer tais

[1] Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Lisboa, Secretaria Municipal de Cultura, Campinas.

experiências como legítimas práticas de Museologia – uma vez que o trabalho de investigação resultou em uma proposta interculturalizante e um compromisso decolonial com esse campo. Mais do que pontos de chegada e de pacificação, porém, tais achados, cotejados com a nova realidade que vivencio, deflagram outros incômodos, feitos de vazios e de interrogações, com os quais sigo caminhando, certa de que isso nos empurra para a necessária interculturalização da Museologia.

Este artigo propõe, portanto, reconstituir atenta e afetivamente caminhos que fazem parte de meu cotidiano de trabalho e de militância para, à luz do projeto decolonial, levantar questões capazes de apontar novos nichos de investigação, nas brechas daquilo que as atuais abordagens hegemônicas mantêm em silêncio e invisibilidade. Em especial, proponho cartografar uma série de questões relativas aos corpos e corporalidades que, embora venham se revelando essenciais à tarefa decolonial, muito pouco ainda são consideradas na Museologia.[2] O que nos interessa debater é: justifica-se essa relativa ausência do tema, ou o corpo/a corporalidade constituem, de fato, assunto do qual a Museologia deveria se ocupar, num projeto decolonial? Buscamos, aqui, reunir evidências e argumentos em favor dessa segunda posição e ir além, propondo o corpo/a corporalidade como ponto de partida de uma práxis decolonial – ou, mesmo, o reconhecimento de uma Museologia incorporada.

Neste empreendimento, nosso percurso será: 1) retomar o sentido proposto na tese para o projeto decolonial de interculturalização da Museologia; 2) assumir uma provisória concepção de corpo/corporalidade e interrogar possíveis convergências com a Museologia em clivagem decolonial; 3) reconstituir, pela narrativa da experiência cotidiana, situações que evidenciam algumas das relevantes dimensões da corporalidade a serem examinadas pela comunidade de argumentação que se interessa e se dedica ao projeto decolonial/intercultural da

[2] Dentre as produções acadêmicas do Departamento de Museologia da ULHT, duas abordam questões relativas ao corpo, embora não em perspectiva decolonial/intercultural, que é o foco deste artigo. São as dissertações de mestrado de Manoela Nascimento Sousa – 'A experiência sensorial do corpo em exposições museológicas' e de Sara Carolina dos Santos Veríssimo – 'Corpo, tatuagem e poder: um projeto na Sociomuseologia', ambas de 2018.

Museologia; 4) compartilhar algumas experimentações acerca do corpo, empreendidas no âmbito de meu trabalho como agente cultural e integrante da REMMUS-SP.

1. A interculturalização da Museologia como projeto decolonial

A chave de leitura da realidade proporcionada pela inflexão decolonial – e consideramos aqui igualmente o trabalho de colegas que abordam a temática, sob distintos enfoques – não é um ponto de conclusão, mas de abertura e de partida para a interculturalização da Museologia. Há muito o que fazer e investigar, exigindo uma atitude de colaboração entre os interessados no projeto decolonial.

A pertinência e a necessidade desse projeto já não podem ser contestadas com o argumento de que se trata de mais um 'modismo acadêmico'. Diante da conturbada conjuntura social e política brasileira – situação que se estende pela América Latina, repetidamente golpeada – essa tarefa não é apenas relevante, mas urgente. O ideal da construção de uma democracia cultural na qual as muitas matrizes que nos compõem possam reconhecer-se e conviver respeitosamente, na coinspiração e na não-violência, encontra-se agora sob franco ataque. A colonialidade – que acreditávamos estar recuando e persistia mais ou menos escamoteada nas variadas dimensões do poder, do saber e do ser – agora é mais que uma evidência: expressa-se já indisfarçadamente e sustenta os projetos mais autoritários e distópicos de dominação. Vale-se da fragilidade e do medo dos que estão cada vez mais subjugados para reproduzir-se também entre eles. Avança drasticamente sobre os que opõem resistência. Se algo de bom advém desse horrendo cenário é que, enfim, caem por terra as ilusões sobre as possibilidades de conciliação entre classes e mundos opostos por relações de opressão, e de inclusão dos 'outros' – os historicamente subalternizados – numa totalidade diversa, falsamente pacificada pela capacidade ampliada de participação no consumo.

O desmascaramento e o desmonte dessas trágicas perspectivas nos exigirão sérios e firmes esforços no sentido de despertar o amplo

reconhecimento das distorções culturais historicamente produzidas nos processos de colonização, modernização e desenvolvimento neoliberal, assim como construir um verdadeiro compromisso com a sua superação, na direção dos valores da liberdade, da justiça e da igualdade. Em outros termos, a tarefa que se nos impõe é a de uma reconciliação e reparação – Ubuntu – das relações entre essas matrizes culturais, implodindo o sistema de hierarquias, negações e opressões que as rege desde as dimensões mais ínfimas da cotidianidade até a configuração do sistema-mundo.

Importa, nesse ponto, assinalar que o projeto decolonial na Museologia não se confunde nem equivale ao projeto de descolonização dos museus. A distinção entre ambos inicia na posicionalidade e na perspectiva dos seus atores e caminha em direção a seus métodos. Enquanto a descolonização dos museus parte dos sujeitos, processos e instituições norteados pela matriz cultural hegemônica, sem, no entanto, descentrá-los e abri-los afetiva/efetivamente à iniciativa das coletividades inferiorizadas, o projeto decolonial assume a transformação do próprio campo e o descentramento ou provincialização da visão consagrada da Museologia, com suas linguagens e seus fazeres instituídos, a fim de 'abrirmos os olhos e os ouvidos' para reconhecer as legítimas práticas vivas de preservação/comunicação cultural que sempre estiveram presentes nas matrizes alter-ativas. Trata-se, portanto, de uma 'transmusealização'.

Aos trabalhadores que se profissionalizam na Museologia, esse exercício implica proximidade, exteriorização[3], abertura, aceitação e aprendizagem em relação a fundamentos epistemológicos, teóricos e metodológicos Outros, ancorados nas matrizes africanas, indígenas, orientais, feministas, LGBTQI+, periféricas, etc. Um "desaprender o aprendido para reaprender", como sugeriu Catherine Walsh (2009). Contudo, se um campo museológico intercultural está em vias de se desenrolar, para além da inter/ transdisciplinaridade, as museologias

[3] A exteriorização refere-se à categoria "Exterioridade", na Filosofia da Libertação de Enrique Dussel (1980). Trata-se do desentranhamento em relação à totalidade constituída pela modernidade ocidental, isto é, a identificação dos aspectos por meio dos quais somos negados ou excluídos de sua ordem, constituindo um ponto de partida para a ação e o pensamento libertadores, em solidariedade mútua com os 'condenados da terra'.

decoloniais já existem, incorporadas nas matrizes subalternizadas. Resta-nos 'desescondê-las' e admiti-las.

Sustento que a singularidade do musealizar, no giro decolonial, é o envolvimento de uma coletividade no conhecimento/cuidado de sua matriz cultural, considerando que a todo momento essa matriz emerge em relação com as demais. As clássicas tríades sujeito-objeto-museu ou comunidade-patrimônio-território dão lugar, nesta clivagem, às relações: coletividade-matriz-pluriverso intercultural, onde as relações ou vínculos estabelecidos entre os elementos são, recíproca e simultaneamente: integrar/fazer/ conhecer/cuidar, uma vez que os três vértices possuem agência. Trata-se de um processo essencialmente educativo e comunicativo, expressando-se em uma curadoria – e também numa cura – dos modos coletivos de viver e se relacionar.

A curadoria decolonial é 'cura' porque a questão de fundo a ser encarada em seu projeto é a reconstrução dos seres, dos saberes e dos poderes, sob uma pluriversidade de paradigmas que contestam, subvertem e transcendam a colonialidade. Essa é a lógica fundante da matriz cultural moderna/ocidental, desde a qual se desdobra como um conjunto de padrões de hierarquização, exclusão, opressão e aniquilamento dirigidos às matrizes Outras. Nem sempre, porém, esses padrões são evidentes aos que experimentamos diferentes graus de alienação. Os que padecemos da ferida colonial vivemos entre mundos que se sobrepõem e se chocam violentamente. É precisamente nas zonas de fronteiras que a ambiguidade de pertencer e ao mesmo tempo estar excluído de/por uma totalidade injusta nos confunde e causa sofrimento. Nem é preciso mencionar, portanto, o que significa estar além das linhas abissais.

Educar-se no processo museológico decolonial é, assim, abrir-se a encontros que despertem e deflagrem a epifania dessa realidade cultural complexa e conflituosa e dispor-se à sua reinvenção – das relações (inter) culturais e de si próprio. Requer sensibilidade às negações, atenção e objetividade em relação aos próprios afetos, capacidade intelectual e criativa, firmeza de propósitos e, antes de tudo, atitude ética. É um crescente envolver-se, responsabilizar-se num diálogo coletivo. Por isso,

as matrizes culturais que daí emergem são emaranhados de conversações cada vez mais orientadas pelo amor e para a colaboração. À medida que se oferecem a esse cuidado criativo, os sujeitos podem atualizar seu pleno potencial humano. Uma leitura de mundos para a sua reescrita amorosa – assim podemos resumir metaforicamente o sentido da Educação Museal.

Não obstante – é preciso advertir – lançar-se a esse projeto é postar-se na fronteira e no abismo – territórios do conflito e da desumanização. Dali, pode-se experimentar o amor como compromisso e liberdade, mas também, invariavelmente, a reação violenta daqueles que buscam manter os privilégios dados pela velha centralidade.

2. Corpo, corporalidade e Museologia em clivagem decolonial

Discutimos, acima, um possível entendimento do projeto decolonial na Museologia, que aposta na interculturalização do campo. Para avançarmos no debate sobre a relevância do corpo/da corporalidade nesse projeto, é necessário, agora, adotarmos uma compreensão provisória desses termos, que nos permita examinar os seus pontos de incidência sobre o desafio a que nos propomos.

À partida podemos rejeitar as abordagens com enfoques puramente biologizantes, as que se erguem sobre as dicotomias corpo-mente e natureza-cultura, bem como o paradigma mental-racional-cognitivo. O signo da separação que elas carregam são a base da modernidade/colonialidade que pretendemos superar. Assim, preferimos nos apoiar no entendimento do corpo dado pela filosofia da corporalidade e pelas epistemologias do Sul. Não há suficiente espaço nestas páginas para explorarmos adequadamente as epistemologias feministas, 'queer', LGBTQI+ e outras, mas consideramos que esses campos poderão contribuir com aportes originais e imprescindíveis, devendo ser trabalhados situacionalmente, conforme as solicitações dos contextos de pesquisa-ação, e não em abstrato. Feita essa ressalva, tratemos da corporalidade.

Conforme Flores-Pereira, Davel e Almeida (2017, p. 195), esse conceito "remete à relação fundamental e inseparável que se estabelece entre corpo e mundo sócio-histórico-cultural". Na filosofia da corporalidade – ou 'embodiment', segundo Thomas Csordas (2008) – o corpo é mais do que um 'espelho do social': constitui a matéria mesma de expressão dos processos de significação do mundo e de produção da cultura. Sendo o que nos dá acesso direto e primitivo ao mundo, por meio da percepção, é a base existencial da vivência cotidiana e o centro da experiência humana. O corpo, portanto, não apenas é configurado e reconfigurado pela matriz cultural como também possui agência sobre ela, na medida em que participa de sua tessitura como produtor de sentidos. Em outras palavras, a cultura e a vida social são corporalizadas e, portanto, o corpo é um agente e não um mero objeto desses processos (Morais, 2016). Por causa disso, o corpo também possui história.

Esse corpo-agente é, ainda, um corpo-consciência: "corpo-pessoa [que] conhece o mundo de maneira prática, sem recorrer a reflexão e intelectualização, ocasionando um 'know-how' corporalizado ('embodied') de ser no mundo" (Flores-Pereira, Davel, & Almeida, 2017, p. 196). Assim, o pensar, o sentir, a intencionalidade e o entendimento são corporalizados, podendo ser reconhecidos no discurso e nas ações culturais.

É possível traçar, com Bouyer (2006), uma tradição filosófica ocidental – ou, como prefere o autor, uma 'cadeia de pensamento' formada por Nietzsche, Heidegger, Merleau-Ponty e Foucault – que ultrapassa a visão fixa da consciência como uma produtora de representações fechada em si mesma e a concebe segundo uma dimensão pública e relacional, ou 'enação', para usar a denominação de Francisco Varela. O termo traduz a ideia de que "interpretação e conhecimento são resultados 'emergentes' (no sentido de 'emergir') da 'ação-no-mundo' ou 'atuação'" (Bouyer, 2006, p. 81). Ou seja: para compreender os sentidos da existência por meio da corporeidade que lhe é intrínseca, é necessário que o sujeito se coloque em movimento. Ora, se na clivagem decolonial tratamos o processo museológico como fazer/conhecer da matriz cultural, numa

trama dialogal que resulta no envolvimento e cuidado, tais concepções da consciência e da corporalidade tornam-se relevantes para nossa teorização.

Outro aspecto importante para nossa abordagem sobre o corpo e a corporalidade é mencionado por Morais (2016), que busca o 'estado da arte' desse tema. Trata-se do modo como as coletividades ameríndias experimentam essas noções, para além dos limites físicos e biológicos percebidos na matriz ocidental. Conforme as descrições de antropólogos como Eduardo Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima, nas matrizes ameríndias os corpos não são separados uns dos outros e do mundo, isolados, fixos, dotados de autonomia e individuação. São, antes, relações sociais inseridas em um modelo comunitário e, portanto, posições assumidas desde uma perspectiva situacional. Essa concepção revela o caráter dinâmico da experiência do corpo: "como o que um corpo é depende de uma perspectiva, todo corpo é disponível para vir a ser o que é para uma perspectiva alheia. Assim, o corpo se define por sua relação com outros corpos, cada um dos quais dependentes também de suas relações imanentes" (Morais, 2016, p. 98). Além disso, nas matrizes ameríndias o conhecimento supõe a imersão do corpo na realidade, vinculando definitivamente o pensar e o viver.

Com relação às perspectivas afrocêntricas, podemos afirmar com Tavares, Bezerra, Lira e Sampaio (2014) que, nelas, o corpo é movimento e, enquanto tal, funda um universo cultural e sociopolítico. As ações de (r)existência necessárias para a sobrevivência do povo negro no contexto da colonialidade levaram ao desenvolvimento de estratégias incorporadas de produção de repertórios de esquemas de ação. Elas se materializam no jogo, sob formas tão diversificadas como a ginga, o drible, a mandinga, a trampolinagem e outros modos de encarnar a astúcia. Num cenário em que a vontade de poder se expressa como uma forte pressão pela aniquilação do ser negro, tais jogos funcionam como meios de socialização que abrem a possibilidade de definir a liberdade por meio do próprio corpo e este, pela sua potencialidade, na medida em que eles tornam disponível sua

capacidade de vir a ser. Nesse universo sociopolítico e cultural, o jogo converte seus coparticipantes num mesmo 'organismo corporalmente vivo'.

Falamos, pois, de corpos abertos à alteridade, que emergem relacionalmente. Corpos que não são dados 'a priori', mas que se 'incorporam', isto é, vêm a ser, a partir dos elementos postos em jogo. São, igualmente, corpos integrados em um sentido comunitário, não limitado nem no tempo, nem no espaço, e que são, portanto, encantados, dotados de espiritualidade, ou seja, de conexão e integração. Uma hipótese plausível de investigação é, portanto, que numa perspectiva intercultural a disponibilidade dos corpos à experiência relacional – e, por decorrência, à significação – possa ser o ponto de partida para a (re)criação da cultura, como um fazer comunitário configurado à moda de um jogo. Nesse caso, a Museologia como integrar/conhecer/fazer/cuidar de uma matriz cultural não poderia prescindir de abordar adequadamente essas noções.

Portanto, ao tratarmos dos corpos e corporalidades nos processos museológicos interculturais de cunho decolonial, precisamos incluir categorias como 'incorporação', 'espiritualidade' e 'ancestralidade'. Além disso, é possível supor que as operações que acionam ou permitem a emergência da incorporação – e deflagram a significação dos corpos, em contexto cultural – desempenham, analogamente, funções museológicas.

Considerando a clivagem decolonial, não apenas as propriedades do corpo/da corporalidade devem ser abordadas na investigação de uma museologia incorporada, mas igualmente suas estratégias de sobrevivência, resistência e reexistência frente à colonialidade. É necessário nesse sentido, partir da experiência dos corpos dos oprimidos para aprender com eles, para além daquilo que os constituiu como as 'vítimas da modernidade' e, sobretudo, no que os constitui propositores de modernidades Outras, calcadas nas centralidades próprias de suas distintas matrizes culturais.

Assim, se já assinalamos algumas das dimensões significativas para o estudo da corporalidade e suas implicações sobre uma interculturalização da Museologia – a saber: a disponibilidade ou abertura dos corpos para serem afetados; sua capacidade de significação; a produção do

conhecimento e da consciência por meio do seu envolvimento/sua imersão na realidade; sua abrangência comunitária e mesmo cósmica/espiritual – resta sublinharmos a sua dimensão ético/política. Sendo nosso ponto de partida o exercício/jogo de/entre corporalidades que se constituem no cuidado, na não-agressão, na aceitação da alteridade e de sua irredutível liberdade, abrimos caminho para a incorporação de uma práxis museológica verdadeiramente intercultural. A Educação Museal, nesse caso, poderia ser entendida como uma ação cultural cooperativa com devires de corporalidades capazes de atualizar seu pleno potencial humano no cuidado com as matrizes que habitam e no respeito às demais.

Fiquemos por aqui provisoriamente, uma vez que o âmbito deste artigo não é suficiente para examinarmos mais detalhadamente outras noções de corporalidade e suas incidências sobre a compreensão do processo museológico em clivagem decolonial. Para os objetivos que nos colocamos inicialmente, reunimos suficientes argumentos para evidenciar importantes conexões.

3. Corporalidades entre manifestações da colonialidade e reexistências decoloniais

O caráter histórico do desenvolvimento das matrizes culturais em Campinas – em suas dimensões distópicas e heterotópicas – foi satisfatoriamente exposto na segunda parte da minha tese de doutoramento. Assim, vou me ater aqui às manifestações da colonialidade e da decolonialidade percebidas em meu cotidiano de trabalho. Se a cabeça pensa desde onde os pés pisam, faz-se necessário que os conceitos anteriormente expostos – eles mesmos produtos de luta e não meramente de especulação intelectual – possam passar pelo crivo da práxis de uma ação cultural que se propõe e efetiva como engajamento e exercício heterotópico de interculturalização. Então, poderão revelar-se os seus limites e suas incongruências, bem como seu potencial de interpretação/transformação da realidade.

Os lugares desde os quais me envolvo nesse projeto são o trabalho como agente cultural na CAC, setor responsável pelas ações territorializadas da Secretaria de Cultura de Campinas, em especial por meio das casas de cultura; a militância e articulação, junto a outras colegas, na REMMUS-SP; a colaboração com o Museu Vivo Cândido Ferreira, dedicado à promoção do bem-viver na luta antimanicomial; a formação em Movimento Vital Expressivo, prática integrativa concebida pela argentina María Adela Palcos e difundida pelo Sistema 'Río Abierto' no serviço público municipal, e a integração no grupo cultural Caixeiras das Nascentes, constituído de mulheres que tocam a caixa do Divino, herança e intercâmbio cultural com as mulheres de terreiro maranhenses.

Os limites entre esses lugares são borrados e sobrepostos, e se expandem pelo meu modo de estar no mundo. As vivências nesses espaços coletivos, situados majoritariamente nas fronteiras ou na exterioridade da matriz hegemônica, me favorecem sentir e observar, simultaneamente, as maneiras como a colonialidade se imbrica nas dimensões cotidianas da cultura e os modos como os corpos exercitam possibilidades de reinvenção. Utilizando em meu trabalho ferramentas da Museologia Social, da Educomunicação e da Educação Popular, além de práticas integrativas – a cartografia social, a cartografia audiovisual, a história oral, os círculos de cultura, os círculos de mulheres bordadeiras e as rodas de movimento vital expressivo – tem sido possível reconhecer e registrar as manifestações que passarei a descrever.

Minha relação com os territórios ditos 'periféricos' em Campinas teve início quando comecei meu trabalho como agente cultural do município, em 2002. O período em que estive no MIS aprofundou esse vínculo, pois o programa educativo Pedagogia da Imagem desenvolvia-se também extramuros. De volta à CAC, em 2018, fui designada para atender prioritariamente a região Noroeste de Campinas, onde se situa o Distrito do Campo Grande, uma das zonas do município que poderíamos descrever como 'abissais'. As linhas de separação entre esse território e a 'cidade oficial' foram sucessivamente constituídas pela linha férrea e

pelas rodovias Anhanguera e Bandeirantes, que configuram verdadeiras 'cicatrizes' no tecido urbano.

No planejamento da cidade, essa região foi historicamente destinada – ao lado da Sudoeste e da Sul – à ocupação das classes trabalhadoras com menor renda, sobretudo a população negra e migrante. Para ali também se destinam projetos de desenvolvimento econômico concebidos 'de cima para baixo' para favorecer o capital, que incluem a especulação imobiliária de grandes vazios demográficos, o loteamento de antigas fazendas para a construção de conjuntos habitacionais, a instalação de indústrias, aterros sanitários e grandes obras viárias em torno do eixo da Avenida John Boyd Dunlop, principal via de ligação entre a Noroeste e as demais regiões da cidade.

Conforme os levantamentos das redes intersetoriais – que articulam os serviços públicos da assistência social, educação, saúde e cultura à participação comunitária – os principais desafios enfrentados por essa população – agravados desde 2015 – decorrem das relações socioeconômicas em que está inserida: precarização do trabalho e desemprego, baixo nível de renda, habitações problemáticas, incluindo residências e ocupações em áreas de risco, insegurança alimentar/fome, vínculos sociais relativamente tênues, com grande mobilidade territorial especialmente entre os migrantes.

Somam-se a esses os problemas urbanos gerados por uma lógica de planejamento excludente: o transporte público inadequado, caro e que não integra efetivamente a cidade; a degradação ambiental – desmatamento, aterramento e contaminação de nascentes, contaminação do solo em bairros inteiros, cujos moradores vivem em áreas de antigos lixões; serviços públicos insuficientes, especialmente na saúde, para uma população que cresceu exponencialmente nos últimos anos.

Essas pressões sociais refletem-se em casos frequentes de violência: altos índices de feminicídio e agressões a mulheres, abuso e exploração sexual de crianças e adolescentes, elevadas taxas de assassinatos e encarceramento entre os jovens negros – portanto, em idade produtiva, uso abusivo de substâncias psicoativas, número alarmante de notificações

de suicídios e casos de automutilação e depressão, inclusive entre crianças e adolescentes. Por fim, é preciso assinalar a discriminação racial e social experimentadas pela população – uma vez que os moradores de muitos bairros, especialmente os de ocupação mais recente, são usualmente estigmatizados.

Nesses territórios, configurar a ação cultural desde uma atuação museológica decolonial só é possível se, para além de compreendermos as manifestações cotidianas da colonialidade, desenvolvemos a sensibilidade para reconhecer e potencializar as inventivas estratégias de reexistência elaboradas pelos corpos que, experimentando a opressão, abraçaram a libertação na afirmação de sua alteridade. De fato, a Noroeste é uma região que há muitas décadas tem sido palco de mobilizações culturais e sociais, dentre as quais podemos citar a presença e o serviço de Laudelina de Campos Melo e Anunciação Marqueza dos Santos, entre outras mulheres trabalhadoras domésticas que fundaram o primeiro sindicato da categoria no Brasil e empreenderam projetos culturais de afirmação da comunidade negra; Antônia Frutuosa Felisbina, dona Toninha, uma das idealizadoras da Casa de Cultura Tainã, liderada pelo Mestre TC Silva e muito atuante no campo da música e da tecnologia; o Ibaô, Instituto Baobá de Cultura e Arte, fundado por David Rosa, apoiado na capoeira e na matriz africana; a Casa de Cultura Fazenda Roseira, sede da comunidade Jongo do Dito Ribeiro, liderada por Alessandra Ribeiro Martins, hoje Centro de Referência do Jongo do Sudeste; a Casa de Cultura do Parque Itajaí, criada como uma biblioteca comunitária por iniciativa de um grupo de mulheres organizadas com Dona Marqueza, já citada; a Casa Hacker, coletivo dedicado ao letramento digital que tem à frente o jovem Geraldo Barros; a Big Field Company, movimento voltado ao Hip Hop que se consolidou como uma produtora musical independente; os Veganos Periféricos, que propagam uma cultura alimentar sem a exploração animal e ao alcance da população de baixa renda; o Coletivo de Ciclistas de Campinas, que discute a mobilidade urbana e possui uma significativa participação de moradores do Campo Grande... Por onde buscarmos encontraremos os

corpos-sujeitos em movimento, gerando criativamente possibilidades de um modo de vida mais pleno.

Podemos aprender com essas corporalidades alter-ativas e contagiar os espaços oficiais com suas lógicas, contribuindo para evidenciar, tensionar e fissurar o padrão moderno/colonial de poder. Essa tarefa necessita ser realizada em colaboração intersetorial, em parceria com os agentes de saúde, assistência e educação e em aliança com os movimentos sociais. Assim, no território Noroeste, os projetos desenvolvidos no âmbito da ação cultural têm sido tecidos em processos de formação docente e nas redes intersetoriais que costumam se organizar em torno de quatro eixos temáticos: os direitos da mulher, a proteção à criança e ao adolescente, o meio ambiente e a consciência negra. Mais recentemente, os grupos ligados à Educação de Jovens e Adultos levantaram a necessidade de incluir a economia solidária na pauta intersetorial.

Vejamos, então, algumas situações aí vivenciadas, emblemáticas para pensarmos os vínculos entre corporalidade e práxis museológica em clivagem decolonial.

3.1. Manifestações da colonialidade e a corporalidade de crianças e adolescentes

Entre março e abril de 2019 nos preparamos para abordar a questão da proteção à criança e ao adolescente por meio de uma cartografia social, num projeto denominado "Ser criança e adolescente no Campo Grande". Cinco exercícios cartográficos foram realizados com crianças e adolescentes de três bairros da região abrangida pela Rede Florence, atendidos por instituições que integram a política municipal de assistência social. O objetivo foi compreender a maneira como a sua vivência no/do território tem sido tecida e significada, assim como a percepção e o exercício de seus direitos, gerando um painel que desse visibilidade às experiências das crianças e adolescentes e lançasse luz sobre os aspectos-chave a serem considerados nas políticas públicas. A cartografia trouxe

importantes questões sobre a corporalidade dos pequenos e como a colonialidade se expressa em sua configuração.

De maneira recorrente, notamos que a experiência das crianças e adolescentes com o território é mediada por instituições, sendo as mais citadas a família, a escola e a instituição assistencial e, em alguns casos, a igreja. Grande parte dos participantes expressa sua experiência do território exclusiva ou principalmente a partir dessas instituições, chegando a assinalar nos desenhos as recorrências de seu percurso. Em menor proporção, aparecem territórios não institucionais, de convívio informal e livre, como campinhos de futebol, pracinhas e as ruas em que brincam. Menos citados foram os espaços privados, como o 'shopping center' da região e os espaços comerciais do bairro, como a padaria, a sorveteria e a tabacaria. Trata-se de um território reduzido. Poucas vezes foram mencionados vínculos fora do Campo Grande. Nenhum corresponde a um espaço público de cultura, lazer ou esportes, sendo que os citados são privados. Esses territórios culturais estão ausentes na experiência relatada pelos participantes.

Em todos os casos surge o território virtual privado – o dos jogos eletrônicos e, em segundo plano, o das redes sociais. Por vezes o celular e o jogo aparecem desenhados no centro do mapa, com riqueza de detalhes e precisão. Em muitos desenhos a autorrepresentação envolve o uso de um celular. Também chama a atenção a proporção que este assume em relação ao sujeito e às demais atividades de sua rotina, evidenciando-se as horas dedicadas ao uso do aparelho. Porém, também surgem em suas vozes advertências sobre as redes sociais serem prejudiciais aos adolescentes.

O espaço privado da casa tem grande significado na experiência das crianças e adolescentes, estando presente quase unanimemente nos seus mapas – por vezes com grande detalhamento. Na casa, o quarto e a cama ocupam um lugar central, seja como a privacidade e o acolhimento, seja como o escape da realidade. Muitos adolescentes apontam o dormir como uma das atividades favoritas. Para alguns, o sono é a possibilidade de fuga da realidade.

A experiência dos diversos espaços é marcada por afetos contraditórios – acolhimento e exclusão, proteção e risco, anseio e negação. A vivência do território vai da naturalização das condições de existência até a angústia que resulta na sua negação e fuga. A escola aparece frequentemente como espaço do não-reconhecimento. Participantes compararam escola e prisão, dada a vigilância e os aparatos de segurança percebidos por eles. Muitos mencionam a violência e sentem que as relações são hostis nesse espaço, bem como apontam o pouco tempo dedicado às práticas corporais nesse ambiente. Como contraponto, alguns relatam o gosto pela biblioteca e pelo aprendizado.

Em um dos exercícios mencionou-se o espaço público da rua como um espaço de cuidado, onde os mais velhos conversam e observam crianças e adolescentes enquanto brincam. Porém, a rua também é percebida como local do perigo. Cita-se a falta de iluminação pública que põe em risco os estudantes do período noturno. Meninas adolescentes mencionaram o desconforto por sentirem o assédio quando saem à rua.

Enquanto as organizações sociais foram relacionadas a afetos positivos, a casa e a família aparecem em ambos os campos ("gosto" e "não gosto"). As menções dos adolescentes aos adultos demonstram anseio por maior proximidade, respeito e compreensão. Em uma das oficinas mencionou-se a questão dos maus-tratos – violência física e verbal. O 'bullying' entre os pares também é algo que surgiu nas cartografias.

Esboça-se a necessidade de aprender a lidar com mudanças próprias da idade, emoções, conflitos, autoestima – e temas como tristeza, raiva e depressão aparecem. Os adolescentes desejam que esses sentimentos não sejam minimizados pelos adultos, nem tratados como 'frescura'. A experiência da migração ou dos deslocamentos pelo território urbano também afetam as crianças e adolescentes. Alguns desenharam locais aos quais ainda se sentem ligados e expressam com dor a perda dos laços afetivos anteriores.

Espaços considerados seguros são desenhados, como o tatame do jiu-jitsu. Mas, também, ocorre de alguns lugares percebidos como espaços de liberdade serem locais não adequados, como a tabacaria do

bairro, onde se relatou que por alguns reais os adolescentes podem usar o narguilé por duas horas.

Frequentemente os territórios foram representados não como um todo, mas uma sobreposição de lugares fragmentados e não relacionados entre si. Também importa salientar que muitos mapas contêm reduzidos pontos, nos levando a perguntar: onde estão as crianças e os adolescentes no território da cidade? Que espaços têm ocupado? Como têm exercido o direito à cidade? Como essa circulação no território afeta a percepção de seus direitos e o seu desenvolvimento como cidadãos?

Algumas mensagens colocadas nos mapas são pedidos de ajuda. Os silêncios, os vazios e as recorrências também podem nos fazer indagar: quais as oportunidades estão ausentes de suas experiências? Crianças e adolescentes ainda se mostraram sensíveis a questões que afetam a toda a comunidade. Ao serem questionadas sobre o que mudariam em sua realidade, elas apontaram, evidentemente, elementos que se referem à sua experiência direta, como a existência de parques e praças para brincar, a merenda escolar, mais professores nas escolas, aulas de educação física, acesso gratuito à Internet. Mas, igualmente mencionaram a lotação dos postos de saúde, o desemprego e as condições gerais em que se encontram seus bairros.

Essa cartografia social afetou-me profundamente, despertando grandes incômodos e desassossegos. Como permanecer neutra e objetiva diante desses gritos de dor e socorro, sem me tornar insensível? Impossível: meu corpo está marcado e a decisão por humanizar-me impele ao compromisso. O exercício demonstrou a importância da escuta de crianças e adolescentes e a necessidade de um delineamento intersetorial das políticas públicas destinadas à infância e adolescência. Sensíveis e afetadas pelo território em que se movem, suas corporalidades são conformadas no âmbito restrito das convivências institucionalizadas – onde existe um elevado grau de controle e vigilância sobre seus corpos, e poucas oportunidades de vivenciar a potência plena de suas capacidades. Assim, ficam evidentes dinâmicas que corporificam posturas conformadas às lógicas hegemônicas. A circulação limitada pelo território

urbano restringe os espaços de autorreconhecimento e as possibilidades de construção de vínculos sociais mais amplos, reduzindo também as condições de se articularem posturas cidadãs mais reivindicatórias, ativas ou autônomas. Como consequência, seus corpos podem cair no entorpecimento, na apatia, na fuga da realidade ou na depressão.

3.2. Corpos-museu e o re(a)cordar no corpo as batidas do tambor

Entre 27 e 28 de janeiro de 2018, uma oficina de inventários participativos organizada pela historiadora/educadora Aline Zanatta reuniu no Museu Republicano Convenção de Itu antigos integrantes da REMMUS-SP que haviam se dispersado desde meados de 2016 – afetados, entre outras circunstâncias, pelo golpe contra a democracia brasileira. O reencontro foi marcado pela presença provocativa e brincante do Mestre Alceu José Estevam, liderança do grupo de cultura popular campineiro Urucungos, Puítas e Quijengues e guardião do samba de bumbo paulista. Os trabalhos na manhã de sábado foram precedidos pela exibição de um vídeo, datado de 1970, registro do último samba de bumbo realizado em Itu. No domingo, Mestre Alceu e Dona Rosa, sua parceira no samba e na vida, trouxeram seus instrumentos e abriram as atividades com uma brincadeira que envolveu a todos. As corporalidades emergentes então reencontraram-se com a alegria e a potência do fazer coletivo. Aquela reunião reacendeu o desejo dos agentes da museologia social por trilharem juntos um caminho de fortalecimento e, desde então, a REMMUS-SP reacordou sua potência, permanecendo em mobilização.

Naquele dia, também, uma discreta participante, Natalina Pereira, artesã e integrante do grupo de Folia de Reis Estrela do Oriente, de Itu, saiu também afetada. Dias depois ela confidenciaria a Aline Zanatta que, nos tempos de menina, ela assistia às festas do samba de bumbo animadas por Seo Zé Mulato e Seo Osvaldo Caetano, seu tio – os mesmos que apareciam no filme exibido pelo museu. As rodas de samba de bumbo – contou Dona Natalina – eram restritas aos adultos. Porém, ao contrário das outras crianças que iam dormir à noite, a pequena Natalina permanecia

acordada para acompanhar, às escondidas, toda a movimentação da festa. Quando o bumbo silenciou, aquele encanto permaneceu adormecido em seu coração por quase 50 anos, até que o toque brincante de Mestre Alceu viesse despertá-lo. Desde então, provocada em conversas com a articuladora da REMMUS-SP Aline Zanatta, vem se mobilizando para reencontrar os fios dessa trama de sociabilidades construídas em torno do samba de bumbo e reconstituí-las, com toda a delicadeza, amor e cuidado de que uma artesã bordadeira é capaz. Os toques no tambor – garante – permanecem no corpo, assim como os versos adormecidos lhe reaparecem em sonhos. Meio século depois, o samba de bumbo de Itu está prestes a ressoar.

Essa história, da qual sou mera testemunha, evoca um acontecimento similar, narrado algumas vezes por Alessandra Ribeiro, liderança da comunidade Jongo do Dito Ribeiro. Segundo ela, os fios da memória do jongo de Campinas haviam sido já quase perdidos. Foi em uma ocasião em que participou como convidada de uma roda de jongo que a ancestralidade presente em seu corpo reacendeu. Passou dias e noites com os pontos 'martelando' em sua cabeça, sem saber o motivo. Pressentindo um 'chamado', resolveu organizar ela mesma uma roda de jongo no quintal de sua família, para ver se sossegava. Então, seu Tio Dudu comentou que o avô de Alessandra, Benedito Ribeiro, havia sido jongueiro. Os mais jovens, porém, não haviam dado continuidade àquela tradição, e esta ficara adormecida por uma geração. Com essa revelação, deflagrou-se um trabalho de cuidado e rememoração que há mais de uma década move toda uma comunidade e transforma a paisagem cultural, política e epistêmica não só em Campinas, mas no interior paulista e além. Dentre tantos feitos, a comunidade Jongo do Dito Ribeiro é hoje sede e polo de organização de uma pós-graduação em Matriz Africana.

Esses dois casos exemplificam uma realidade que também nos foi revelada pelo grupo Kaingang liderado pela Kujan Dirce Jorge Lipu, a partir da Aldeia Vanuíre, em Arco-Íris, SP: que os corpos são, eles mesmos, museus. No último encontro da REMMUS-SP, ocorrido entre 11 e 13 de outubro de 2019 no Museu Worikg, Dirce, suas filhas Susilene e Lucilene,

e seus netos, afirmaram categoricamente: "eu sou o museu!" Contestaram a ideia de que o museu é feito de 'paredes de tijolos', ou de um amontoado de coleções. Sim, o Museu Worikg possui um espaço expositivo e uma reserva técnica, mas ele "é e poder ser muita coisa" e caminha no próprio corpo dos kaingangs. E, para que não restasse dúvidas sobre a que corpo se referem, esclareceram: "o corpo sem espiritualidade é apenas uma casca". Por isso, nos encontros interculturais da REMMUS-SP acatamos a sabedoria ancestral da Kujan e iniciamos e terminamos os trabalhos com um ritual. Estamos criando uma corporalidade juntos, capaz de acolher uma rede intercultural. Para elas e para nós, que aprendemos a escutar, a espiritualidade se converteu no próprio fio com o qual tecemos nossa cooperação. E "espiritualidade não se vende". Essa relação profunda de compromisso, responsabilidade e cuidado não pode ser estabelecida com base em interesses em ganhos imediatos, na possibilidade de exploração ou no estabelecimento de hierarquias, dependências ou desequilíbrios. Por isso, nos dispomos em roda para conversar. Ali podemos nos olhar nos olhos, nos esvaziar dos medos, expectativas e correntes de força para deixar emergir um corpo coletivo que atue pela vida. A roda, a ciranda e o ritual integram, portanto, o próprio método e a pedagogia decolonial da REMMUS-SP.

Do que foi exposto até aqui, depreendemos que a corporalidade é indissociável dos processos de constituição de uma matriz cultural – que, por sua vez, também a informa. Por causa disso, a corporalidade necessita ser discutida não apenas como tema pertinente à Museologia, mas sobretudo como método, imbuído de uma pedagogia decolonial. É preciso interrogar os corpos, com os corpos, desde os corpos. Pôr-se em movimento para caminhar perguntando. Em sua pedagogia incorporada e brincante, a Museologia decolonial acende a potência dos corpos, fortalece sua reexistência e realiza a cura(doria) das matrizes culturais.

4. Experimentações no Laboratório do Bem-Viver

Se estivermos de acordo com as implicações expostas acima, cabe-nos, aos Educadores Museais, perguntar: que práticas educativas colaboram com a emergência dessas potentes corporalidades decoloniais? Essa é a inquietação que me move na construção do programa de ação cultural assente na Museologia Social, ao qual denominei 'Laboratório do Bem-Viver'. Trata-se de um laboratório porque o programa se constitui como um campo experimental intersetorial onde o potencial libertador de práticas, métodos e conceitos pode ser verificado. O crivo que o suleia: a emergência transformativa de sujeitos e coletivos em conversações culturais. Dois dispositivos incorporados têm sido implementados no âmbito desse programa e outros estão em vias de se desdobrar. Vejamos.

4.1. Roda de Movimento Vital Expressivo e círculo de cultura

O Movimento Vital Expressivo, MVE, é uma prática integrativa que constitui um dos fundamentos do sistema psico-corporal Río Abierto. Partindo do pressuposto de que "a mecanicidade faz do homem um ser menos potente do que pode ser" (Barros, 2008, p. 28), o Río Abierto desenvolve métodos de trabalho destinados a 'despertar os indivíduos' e 'liberá-los para a vida'. Para isso utiliza-se da roda e da imitação. A primeira, "um dispositivo de circulação, reunião, produção e acesso a um corpo coletivo" (Barros, 2008, p. 29). A segunda, um convite aos participantes a se moverem fora dos hábitos cristalizados, dando chance à emergência de corpos "mais plásticos e conscientes" (idem). Para sua idealizadora, María Adela Palcos, o Río Abierto é um "assombro", uma resposta "a tanta gente que busca un camino que la conduzca hacia su Ser a la vez cósmico y cotidiano" (Palcos, 2017, p. 7).

O Movimento Vital foi a primeira prática integrativa a ser introduzida no sistema público de saúde de Campinas, ainda em 1990, abrindo caminho para outras abordagens de promoção da saúde e contribuindo com o Programa Cidade Sustentável da Prefeitura de Campinas. Desde

então, ele se espalhou por todas as regiões do município, único no qual essa oferta está disponível gratuitamente por meio do SUS. Em 2015 tive contato com a prática pela primeira vez e, em 2019, iniciei minha formação como instrutora.

Partindo das considerações que emergiram nas conversações da REMMUS-SP sobre a convergência entre curadoria cultural e cura, comecei a explorar a hipótese de que o Sistema Río Abierto, por meio de seus dispositivos que fazem surgir um "corpo coletivo" (Barros, 2008), poderia ser utilizado não apenas como uma prática de saúde, mas como uma ferramenta da ação cultural e de Museologia Social. Nesse caso, a 'cura' não estaria voltada para os indivíduos simplesmente, mas para o despertar de sua 'presença operativa no mundo' – termo empregado por Palcos – para, enquanto coletivo, efetivar a cura(doria) de sua matriz cultural. A sistematização desses estudos e práticas, portanto, abre caminho para a incorporação do MVE ao trabalho dos agentes públicos de cultura no município.

A experimentação desse dispositivo na cultura iniciou em setembro de 2019, com a constituição de um grupo de Movimento Vital Expressivo, associado à metodologia dos círculos de cultura de Paulo Freire, no Centro de Artes e Esportes Unificados – CEU 'Mestre Alceu', no Jardim Florence[4]. Semanalmente, nas tardes de terça-feira, temos nos reunido com trabalhadores e moradores locais para desfrutar do Río Abierto e discutir a cultura. Alguns requisitos que não estão presentes nas práticas da saúde foram, então, introduzidos: a escolha de uma temática específica para cada encontro; a seleção musical privilegiando um repertório mais amplo e 'desconhecido' da música brasileira (que escapa à limitada oferta dos meios de comunicação de massa, e sem excluir a possibilidade de apreciar outras matrizes sonoras) e a realização de registros plásticos e discussões coletivas ao final das rodas. O mês de novembro, por exemplo,

[4] O equipamento público recebeu esse nome em homenagem ao Mestre Alceu José Estevam, do samba de bumbo, que falecera em 18 de junho de 2018, vítima de infarto. Como um grande ancestral, ele permanece presente e iluminando as ações de muitos que aqui ficaram.

foi inteiramente dedicado à discussão da consciência negra, sendo trazidas músicas de artistas africanos, afro-latino-americanos e brasileiros.

Ainda buscando sua consolidação, a roda de movimento vital do CEU abre um espaço para o convívio e o relacionamento construtivo e acolhedor entre pessoas, ocasionando a emergência de corporalidades mais liberadas e de uma consciência sentipensante sobre as questões tematizadas. No último dia 28 de janeiro, fizemos um exercício que nos permitiu constatar esse devir de corporalidades mais potentes. Solicitamos aos participantes, antes da roda de movimento, que elaborassem desenhos registrando como percebiam seu corpo naquele momento. Recolhemos os desenhos e realizamos a dinâmica de MVE. Então, entregamos outra folha e pedimos que realizassem novos desenhos, representando o corpo que sentiam a partir de então. Notamos significativas diferenças na percepção das corporalidades e muito do que veio à tona pode ser interpretado a partir dos conceitos tratados na segunda sessão deste artigo: expansão dos limites físicos, conexão, espiritualidade, pertencimento à natureza. Os corpos emergem mais potentes, integrados com a comunidade e a vida ao seu redor.

4.2. Oficina de bordado e costura no círculo de mulheres 'bordadeiras fazendo arte'

A artista plástica Louise Bourgeois, conhecida por seu trabalho profundamente potente sobre o feminino, certa vez afirmou: "Quando eu estava crescendo, todas as mulheres em minha casa usavam agulhas. Sempre tive fascínio pela agulha, o poder mágico da agulha. A agulha é usada para consertar os danos. É um pedido de perdão. Nunca é agressiva" (Bourgeois, 2004). Em um canto oposto mundo, desde o Chile ferido pelas ditaduras, as mulheres campesinas bordavam sua resistência em 'arpilleras', denunciando as atrocidades do regime que sequestrava e silenciava seus filhos: "é uma linguagem para poder transmitir histórias, sonhos e conceitos", definiu Violeta Parra (Bacic, 2012, p. 7). Após o golpe à democracia brasileira, grupos de mulheres como 'Linhas do Horizonte'

e "Linhas de Sampa' começaram a utilizar o bordado como linguagem de denúncia e ação política, certamente inspiradas pelas 'hermanas' chilenas.

No território abissal do Campo Grande, a luta das mulheres é, frequentemente, hercúlea. Mas não há tempo para bordar protestos enquanto as panelas e as barrigas estão vazias. É preciso tecer, antes, a sobrevivência. Em meus percursos cotidianos, comecei a deparar com um número crescente de mulheres que, empobrecidas pelo agravamento da crise econômica, buscavam no artesanato alternativas para remendar a vida. Percebi também que esse trabalho, aparentemente 'imóvel', escoava por meio de feiras que as levavam a percorrer a cidade e ocupar lugares que, de outro modo, lhes estariam vedados. Por uma provocação do Centro de Referência da Assistência Social – CRAS Satélite Íris, comecei a trabalhar as linguagens da costura e do bordado junto a mulheres do Jardim São Judas que necessitam gerar renda para sustentar suas famílias.

Aos poucos vou reafirmando a percepção de que não se trata de transmitir uma série de pontos. Há o trabalho de construir uma mão, um olho, um movimento de braço, de pé, todo um entendimento do mundo. Borda-se ou costura-se com o corpo inteiro, com o pensar e com as emoções. Ao mesmo tempo, o fazer-se artesã reconfigura os corpos: sorrisos, olhares, a cabeça erguia, a voz mais firme, o entusiasmo ao dizer: "eu fiz". Paciente trabalho de conformar um corpo coletivo: incentivar, acreditar, desmanchar, refazer, ir e voltar. Sou integrante também desse corpo emergente: aprendendo a esperar a revelação do Outro, me abro a ver o mundo com olhos emprestados às mulheres que sofrem a violência em seus corpos, a quem os pastores proíbem de dançar, a quem o sistema básico de saúde nega os cuidados ginecológicos: "vou ter que engravidar para ser atendida?" – questões que ecoam nas minhas entranhas e me movem a continuar.

Dessa experiência desenvolvi um jogo/performance ao qual chamei 'Transbordança'. Misturando o movimento e o fio, o ponto 'olho de deus' é formado pela colaboração de duas mulheres que dançam, enquanto outras quatro 'seguram as pontas' nas quais o bordado se prende, fazendo

as vezes do tecido. Apenas dois movimentos são necessários às brincantes: "seguir adiante e compartilhar com quem está ao lado".

Cada ponto aprendido é uma lição de vida: "firmeza, mas com delicadeza". Vez ou outra vem uma provocação: "a única situação em que o retrocesso é bom é na costura". Gargalhadas. E, enquanto bordamos e costuramos possibilidades de sobreviver, vamos fiando relações de amizade e apoio, discutindo direitos violados e os caminhos da cidadania. As agulhas, movendo-se sobre os sacos brancos de farinha, vão exercendo seu poder mágico de consertar os danos, refazendo uma teia invisível a que chamamos cultura.

(In)conclusões

Este texto tratou, de modo preliminar, da relevância da corporalidade na construção de um projeto decolonial que se propõe à interculturalização da Museologia. Apoiando-nos na filosofia da corporalidade e nas epistemologias afroindígenas, encontramos elementos que sinalizam a relação intrínseca de reciprocidade entre o corpo e a constituição das matrizes culturais; a implicação do corpo na formação da consciência; a existência de corporalidades concebidas de modo alargado, configurando um sujeito/agente comunitário ou coletivo, dotado de espiritualidade e ancestralidade; e o papel político dos corpos e corporalidades dissidentes num projeto de libertação e transcendência da colonialidade. Assim, percebemos importantes pontos de aproximação que indicam a pertinência das questões relativas ao corpo/à corporalidade a uma práxis museológica decolonial – considerada como o envolvimento/conhecimento/cuidado de uma coletividade em relação à sua matriz cultural, ecologizada às demais.

As questões e os incômodos cartografados no cotidiano do trabalho como agente cultural no município de Campinas possibilitaram vislumbrar algumas das dimensões relevantes a serem investigadas em um trabalho mais aprofundado – preferencialmente, como um projeto colaborativo tecido a várias mãos. De um lado, um projeto decolonial na Museologia

deverá auxiliar a percepção dos sujeitos sociais em relação ao modo como incorporam e reproduzem a colonialidade nas dimensões cotidianas da experiência cultural – o que poderá ser feito ao promovermos o seu movimento rumo a direções não assinaladas a eles no projeto moderno/colonial. Por outro lado, poderá traçar estratégias para, simultaneamente, tornar os corpos disponíveis para o devir de seu pleno potencial humano e acionar o reconhecimento das práxis decoloniais ancestralmente geradas, por meio do jogo de incorporações de repertórios de seus esquemas de ações.

Nesse sentido, as experimentações desenvolvidas no programa de ação cultural Laboratório do Bem-Viver, bem como o caminhar perguntando da REMMUS-SP nos mostram possibilidades de imersões educativas que tenham como ponto de partida os corpos, suas posicionalidades e perspectivas, acionando devires ou incorporações que rumam na direção de uma presença operativa coletiva sobre as matrizes culturais. Tais experimentações continuarão a ser registradas e acompanhadas, para que seus desdobramentos venham a contribuir para uma teorização sobre o lugar e o papel do corpo no processo museológico em clivagem intercultural.

Um programa de investigação destinado a aprofundar as pistas aqui recolhidas poderia partir de algumas perguntas mobilizadoras: 1) como as relações politicamente desiguais e violentas regidas pela colonialidade afetam as corporalidades subalternizadas, impregnando a reconfiguração de suas matrizes culturais?; 2) como as práticas de resistência e resiliência foram e são incorporadas, de forma a permitir a preservação/recriação de matrizes alter-ativas?; 3) que elementos da corporalidade podem ser empregados em um processo de educação museal que se dedique a despertar os sujeitos para seu papel ativo na recriação amorosa e consciente – sentipensante – de suas matrizes culturais? Ou seja: que ferramentas podem ser úteis para uma práxis museológica de clivagem decolonial, em territórios abissais, onde as condições de exploração, exclusão, negação e alienação foram tão extremas a ponto de desconectar importantes fios da memória de suas matrizes culturais?

O que temos, portanto, neste momento, são pistas promissoras, pontos de abertura e de interrogação. Há que continuarmos a nos mover, reunindo os instrumentos adequados e caminhando em busca das perguntas afiadas. Nessa (in)conclusão, porém, afirmamos que o caminho da interculturalização da Museologia passa pela incorporação.

Referências bibliográficas

BACIC, R. (2012). Arpilleras da resistência chilena. Brasília: Biblioteca Nacional.

BARROS, L. P. (2008). O corpo em conexão: Sistema Rio Aberto. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense.

BOURGEOIS, L. (2004). Desconstrução do pai, reconstruição do pai: escritos e entrevistas 1923-1997. São Paulo: Martins Fontes.

BOUYER, G. C. (2006). A "nova" Ciência da Cognição e a Fenomenologia: Conexões e emergências no pensamento de Francisco Varela. Ciências & Cognição , 7 (1), 81-104.

CSORDAS, T. (2008). Corpo, significado, cura. Porto Alegre: Editora UFRGS.

DUSSEL, E. (1980). Filosofia da libertação. São Paulo, Piracicaba: Edições Loyola, Editora UNIMEP.

FLORES-PEREIRA, M. T., Davel, E., & Almeida, D. D. (2017). Desafios da corporalidade na pesquisa acadêmica. Cadernos EBAPE.BR , 15 (2), 194-208.

MORAIS, J. A. (2016). Corpo e corporalidade: a caminho de um estado da arte. CSOnline - Revista Eletrônica de Ciências Sociais , 22, 94-105.

PALCOS, M. A. (2017). Del cuerpo hacia la luz: el sistema Río Abierto. Buenos Aires: Kier.

SIQUEIRA, J. M. (2019). A Educação Museal na perspectiva da Sociomuseologia: proposta para uma cartografia de um campo em formação. Lisboa: Tese apresentada ao Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Museologia, com orientação de Doutora Judite Santos Primo e co-orientação do Doutor Mário de Souza Chagas.

TAVARES, L. C., Bezerra, C. C., Lira, L. C., & Sampaio, T. V. (2014). Filosofia e corporeidade: reflexões sobre a capoeira. Licere , 17 (4), 257-268.

WALSH, C. (2009). Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des)de el in-surgir, re-existir y re-vivir. Acesso em 26 de Janeiro de 2020, disponível em PUC-Rio: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13582/13582.PDF.

Demandas e desafios para a formação contemporânea em Museologia[1]

Maria Célia T. Moura Santos[2]

> Não há prática educativa, como de resto nenhuma prática, que escape a limites. Limites ideológicos, epistemológicos, políticos, econômicos, culturais. Creio que a melhor afirmação para definir o alcance da prática educativa em face dos limites a que se submete é a seguinte: não podendo tudo, a prática educativa pode alguma coisa.
>
> (Paulo Freire, 1993)

Introdução

No período de 24 a 26 de agosto de 2009, foi realizado em Salvador-Bahia o II Encontro Nacional da Rede de Professores Universitários do Campo da Museologia, no qual tive a oportunidade de realizar a palestra de abertura, intitulada Demandas e Desafios para a Formação Contemporânea em Museologia. Como de hábito, escrevi um texto sobre o tema, que não foi publicado. Ao receber o convite do Prof. Mário Moutinho para participar da presente publicação – Teoria e Prática da Sociomuseologia – inspirei-me para refletir sobre como nossa prática docente vem contribuindo para o desenvolvimento da Sociomuseologia, buscando identificar as potências e reverberações da ação pedagógica,

[1] Texto construído para o II Encontro Nacional da Rede de Professores Universitários do Campo da Museologia, realizado em Salvador e Cachoeira, na Bahia, de 24 a 26 de agosto de 2009. (Não publicado, revisto e ampliado em fevereiro de 2020)

[2] Museóloga, Mestre e Doutora em Educação, Professora-aposentada do Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia, Professora-visitante dos Cursos de Mestrado e Doutorado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa – Portugal. Consultora nas áreas da Museologia e da Educação.

neste campo, retomando e atualizando reflexões feitas no referido encontro.

Desse modo, com base na bibliografia referenciada neste texto, nos documentos produzidos pelos atores envolvidos com o campo museal, na atuação dos cursos de Museologia, em minha experiência como professora de um Curso de Graduação em Museologia na UFBA e como Profa. Visitante do Curso de Museologia Social da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, busquei desenvolver o tema, pontuando alguns aspectos que considero como conquistas-resultados-produtos provenientes do crescimento e amadurecimento do campo museal, nos últimos anos, para os quais colaboraram o movimento de atores sociais e os cursos de Museologia já existentes. Tomei também como referencial minha vivência como museóloga, envolvida em vários projetos nos campos da Museologia e da Pedagogia.

Em seguida, busquei identificar algumas demandas e desafios para a formação do museólogo, considerando as contribuições advindas da prática pedagógica comprometida com o desenvolvimento sociocultural, econômico, emocional e ambiental, destacando a importância do nosso compromisso com a formação permanente de museólogos e professores, com o objetivo de sermos capazes de amar, de sonhar e de transformar realidades. Busco, também, a valorização e a participação dos alunos e dos demais atores na construção do conhecimento e na aplicação das ações museológicas. Portanto, as concepções de conhecimento, de Museologia e de Educação, aqui adotadas, estão entrelaçadas e não podem ser dissociadas.

Os avanços ocorridos em nosso campo de atuação, tanto na museologia, como na pedagogia, são resultados de atuações dialéticas, nas quais ensinar e aprender são consequência da criatividade, da sensibilidade, da ética, da solidariedade, do compromisso social e do prazer em exercer a prática docente. É importante, pois, registrar que as conquistas, os avanços ocorridos e os resultados alcançados a partir das ações de ensino, pesquisa e extensão, não são somente mérito do professor mas da troca mútua, que envolve todos os atores, criando possibilidades

para que as pessoas possam aprender, conviver e viver melhor, postura relevante no sentido de tornar a comunicação museológica um ato social de construção de valores e transformação de realidades.[3]

Atendendo, pois, ao convite para me juntar aos demais autores, sentime estimulada a retomar este ensaio que compartilho com vocês. Deixo claro, entretanto, que, felizmente, na contemporaneidade, há espaço para a construção de muitos e diferenciados discursos e olhares. Assim, é necessário compreender seus limites, pois é o resultado da reflexão de uma professora, militante nos campos da Museologia e da Educação, que se sente feliz por ter chegado até aqui, podendo compartilhar conhecimento, crescendo com a convivência e com a produção de novas gerações, reconhecendo que este é um olhar possível sobre o tema, além de muitos outros.

Assim como Raimundo Martins e José da Silva Ribeiro (2017 p. 1), considero que o valor epistemológico e existencial da experiência está ligado às narrativas como uma maneira de ensaiar, refletir e rememorar episódios, vivências e afetos, possibilitando outras visões de eventos e coisas, articulando práticas subjetivas do processo de investigação, com aprendizagens construídas ao longo da vida.

O Caminhar da Museologia e dos Museus na Construção de uma Nova Sociedade

A Museologia e os museus não ficaram imunes às transformações ocorridas com o surgimento da sociedade da informação, nos anos 70, resultado de avanços tecnológicos, sem precedentes. Passamos a compreender e a conviver com o fato de que a sociedade informacional é uma realidade e não uma abstração. Vivemos e experimentamos a cada

[3] Em texto intitulado *Passagens da Museologia: a musealização como caminho,* Burlon (2018), considera o ato social de construção de valores e transformação de realidades por meio da comunicação museológica, como o seu principal objeto de investigação. Destaca o autor, que tal constructo desencadeou a formulação de novos métodos de análise social necessários para a compreensão das passagens entre os diferentes regimes de valor e que definem a Museologia como uma disciplina social e experimental.

dia os resultados de um modo de produção capitalista, com suas premissas de máximo benefício, investimento e competitividade. O planejamento passou a ser um fator-chave de competitividade, agregando novos valores aos produtos. Desse modo, passamos a comprar as informações que lhes são acrescentadas. Os processos de industrialização, a revolução nos transportes e o modo de produção capitalista transformaram as economias locais, características das sociedades agrárias, em economia mundial, com agentes econômicos que agem em redes e interagem entre si, em um processo que afeta a todos os componentes de um setor econômico baseado no manejo da informação. No plano político, o Estado-Nação vê-se deslegitimado por dois processos paralelos, ao mesmo tempo: a globalização e a força local. A sociedade atual está constantemente se repensando; e os valores estão em crise, não porque estejam desaparecendo, junto com a tradição ou porque o sistema social esteja sendo imposto aos indivíduos. "A crise surge pela inexistência de uma única forma de vida e de pensamento, porque as tradições têm que se explicar e porque a informação não é um terreno restrito aos especialistas." (Tortajada e Flecha, 2000, p. 34).

As mudanças ocorridas na organização da sociedade civil, nos anos 90, 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).

Manuel Castells (1999 p. 57) destaca que o informacionalismo baseia-se na tecnologia de conhecimento e informação, ocasionando, portanto, uma íntima ligação entre cultura e forças produtivas, e entre espírito e matéria, no modo de desenvolvimento informacional. O autor

chama atenção para a importância das identidades, nesse contexto, salientando que são tão importantes e, em última análise, tão poderosas, nesta estrutura de poder em constante mutação, porquanto constroem interesses, valores e projetos, com base na experiência, e recusam-se a ser dissolvidas, estabelecendo uma relação específica entre natureza, história, geografia e cultura. Enfatiza, ainda, que as identidades fixam as bases de seu poder em algumas áreas da estrutura social e, a partir daí, organizam sua resistência ou seus ataques na luta informacional pelos códigos culturais que constroem o comportamento e, consequentemente, novas instituições. Castells sugere, ainda, que os agentes que dão voz a projetos de identidades, que visam à transformação de códigos culturais, precisam ser mobilizadores de símbolos. Devem atuar sobre a cultura da virtualidade real que delimita a comunicação na sociedade em rede, subvertendo-a em função de valores alternativos e introduzindo códigos que surgem de projetos de identidade autônomos.

Compreendemos que a aplicação das ações museológicas, nesse novo contexto, deve estimular a participação, com o objetivo de construir novos projetos de identidade, sem, contudo, perder o referencial das experiências construídas por diferentes gerações, preservando-as e, ao mesmo tempo, buscando a motivação necessária, a fim de estimular a criatividade e a construção de novos conhecimentos.

Assim, a musealização das práticas sociais e dos acervos delas decorrentes, exige, cada vez mais, a necessidade de que sejam observadas e registradas as experiências construídas e reconstruídas a cada dia, as quais alimentam a dinâmica do patrimônio cultural. Colocar a tecnologia a serviço do processo de musealização, proporcionando a inclusão digital de cidadãos de diferentes comunidades e contextos, gerando informação, produzindo e democratizando o conhecimento, é um grande desafio que está colocado para todos os museólogos que estão atuando nesta sociedade informacional. Com o compartilhamento de informações e experiências, teremos possibilidade de pesquisar, de alargar e de aprofundar o saber, exercitando a liberdade e a ajuda mútua.

No campo museal, pode-se constatar que os movimentos iniciados nos anos 70, com a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1972, os encontros realizados em Quebec - I Atelier Internacional da Nova Museologia, em 1984, a Reunião de Oaxtepec, 1984, e a Reunião de Caracas, 1992, deflagraram um valioso processo de discussão, não só sobre o lugar que a sociedade ocupava nos museus como sobre a redefinição da instituição, o papel do técnico, o sentido da preservação e o uso das coleções. Também é colocada em pauta a discussão sobre a produção do conhecimento, decorrente da aplicação de novos processos museológicos, como a musealização dos territórios, dos espaços urbanos e da dinâmica da vida. Neste contexto, é importante destacar, também, a utilização das cartas do Movimento Internacional para uma Nova Museologia - MINOM, "como elemento que integra os pressupostos da Museologia Social aos ideais decoloniais, expressos, especialmente, pelo grupo Modernidade/ Colonialidade". (Pereira, 2018).

Não posso deixar de citar, também, a Recomendação da Unesco Referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade – Paris, 20 de novembro de 2015 – que afirma serem os museus cada vez mais vistos, em todos os países, como tendo um papel chave na sociedade e como fator de promoção à integração e coesão social, documento fundamental para repensar os museus, na contemporaneidade, resultado da liderança do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM junto aos Países da Ibero América e de suas gestões junto à UNESCO.

Compreendemos que, de uma forma mais abrangente, os avanços foram decorrentes, também, da atuação de instituições como o ICOM-CECA-BR, dos trabalhos de ensino, pesquisa e extensão das universidades, em especial dos Cursos de Museologia, dos projetos desenvolvidos em museus, no País, das reflexões apresentadas em congressos e seminários e Fóruns organizados pela Associação Brasileira de Museologia, pelas Associações de Museólogos da Bahia e de São Paulo, pelos Fóruns Nordestino de Museologia, pelos Encontros de Museus Universitários, pela Associação de Museus Comunitários pela Construção da Política

Nacional de Museus-PNM - Eixo 3, com realização de oficinas em todo o País e desenvolvimento de um Projeto-Piloto na Bahia, pelos Fóruns Nacionais de Museus organizados pelo IBRAM, pelos encontros de estudantes dos Cursos de Museologia, pelos seminários e encontros organizados pelos Pontos de Memória, bem como pelas reuniões da Rede de Educadores de Museus.

Destaque importante deve ser dado ao espaço de interlocução entre os Cursos de Museologia, criado no Fórum Nacional de Museus e, posteriormente, à Rede de Professores e Pesquisadores do Campo da Museologia, que, nos encontros realizados em Petrópolis-2012 e no Rio de Janeiro-2013, inspirou os professores e pesquisadores do Campo da Museologia para a organização do Seminário Brasileiro de Museologia – SEBRAMUS, com o desafio de ser um encontro de construção solidária e dialógica da Museologia no cenário nacional. Hoje, um espaço de discussões acadêmicas, de renovação, estímulo, afeto e divulgação do conhecimento. (Santos, 2019 p. 22)

Do ponto de vista epistemológico, avançamos no sentido de superar as rupturas realizadas pelas ciências modernas, dentre as quais podemos citar: entre conhecimento científico e o conhecimento do senso comum, entre as ciências naturais e as ciências humanas, entre sujeito e objeto. Em relação a esta última, Edgar Morin (2002, p. 61) destaca a indissociabilidade entre sujeito e objeto, de tal forma que ambos constituem-se mutuamente:

> Não se busca mais um distanciamento entre conhecedor e objeto, pois a ligação indissolúvel entre eles passa a ser pressuposta. Desse modo, o conteúdo do conhecimento não é mais nem o conhecedor, como considerado na tradição racionalista, nem a realidade em si, como na tradição empiricista, mas a realidade enquanto vivida pelo ser cognoscente.

Refletindo sobre as questões relacionadas com a produção do conhecimento, na contemporaneidade, Boaventura de S. Santos (1989, p158) propõe um modelo de conhecimento científico, que denomina "aplicação edificante". Citamos, a seguir, algumas das características do referido modelo, pois considero que têm sido referenciais importantes para

a construção do conhecimento, na Museologia, na contemporaneidade, para as quais devemos voltar a nossa atenção, quando pensamos na estruturação dos Cursos de Museologia:

1. Os conhecimentos científicos devem voltar-se para uma situação concreta em que "quem aplica está existencial, ética e socialmente comprometido com o impacto da aplicação";
2. As aplicações decorrentes do conhecimento científico devem procurar novas alternativas de realidade e, para isso, as formas institucionalizadas devem ser questionadas, pois tendem a promover violência em vez de argumentação, o silenciamento em vez de comunicação, o estranhamento em vez de solidariedade;
3. A aplicação dos conhecimentos tem de ser contextualizada tanto pelos meios como pelos fins, daí decorrendo dever o cientista falar como cientista e cidadão, simultaneamente, no mesmo discurso.

O desenvolvimento tecnológico alcançado pela humanidade, em especial na área da comunicação, tem contribuído para o avanço de um processo educacional que não apenas torna os indivíduos aptos à vivência em sociedade, mas que os ajudam, também, a serem capazes de um exercício crítico diante da vida, de tal modo que se tornem simultaneamente protagonistas de suas próprias histórias individuais e da história partilhada com os demais (Antônio Dias Nascimento e Hetkowski, 2009 p. 7). Por outro lado, em relação aos processos educativos, na modernidade, os autores registram que a educação moderna, na visão de seus críticos, tem levado os indivíduos a uma miopia acerca de si e dos outros, fazendo uma analogia com a obra "Ensaio sobre a Cegueira", de José Saramago (1996). Infelizmente, ao lançar um olhar mais alargado podemos constatar que, em se tratando da relação entre museu e educação, a nossa miopia ainda é muito acentuada.

Portanto, é importante ficar atento para as considerações de Gadotti (2005, p. 44), apresentadas a seguir:

> Subjacente a toda análise das tecnologias da informação (do conhecimento?) está a pergunta: Para que serve o conhecimento? A quem serve o conhecimento? Destacar a função social do conhecimento é importante para não cair numa análise ingênua, pois conhecimento é também poder. Falar hoje em «sociedade em rede» e «sociedade do conhecimento» sem fazer uma análise do seu papel político e social é escamotear a questão do conhecimento e, ao mesmo tempo, entender a sociedade como se ela fosse homogênea, não contraditória, não conflitual. Por isso, antes de mais nada, é importante nos perguntar: Para que serve o conhecimento? O que é conhecimento? Como conhecer? Conhecer em que sociedade? O tema proposto exige uma análise da relação entre conhecimento e sociedade.

Compreendemos, assim, que não podemos deixar de considerar que os nossos cursos, assim como os museus, são histórico-socialmente condicionados e que não podemos deixar de admitir que podem se tornar, eles próprios, um processo de exclusão social e de acirramento das diferenças sociais. A esse respeito, Hetkowski e Nascimento, (2009, op cit, p.140), consideram que o acesso aos sistemas educacionais tem sido aumentado, consideravelmente. Entretanto, as práticas e os conteúdos educacionais se diferenciam entre os educandos oriundos das classes dominantes e a maioria oriunda das camadas populares. Assim, os educandos da segunda categoria, além de já não serem assimilados pela ordem social moderna e além de não terem tido acesso à educação tal como concebida pela racionalidade moderna, tornam-se marginalizados, refugos humanos. Esse contingente de marginalizados, sempre considerado perigoso à ordem social, foi visto desde os tempos da Revolução Industrial pelos críticos do desenvolvimento capitalista como exército industrial de reserva.[4] Hoje, no entanto, com as profundas transformações tecnológicas ocorridas no sistema produtivo, já nem

[4] Sobre exército industrial de reserva, ver a obra de Luís Antônio Cunha, Educação e Desenvolvimento Social no Brasil. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

são mais reservas, mas apenas refugos humanos, redundantes, vidas desperdiçadas. (BAUMAN, 2005).

Estamos, portanto, imersos em problemas, avanços e retrocessos. Compreendo, assim, a contemporaneidade como um processo de transformação.[5] O balanço desse longo percurso, permite-nos apontar alguns marcos, resultado da nossa inquietação e da busca da construção do conhecimento, tendo como referencial a diversidade museal, tanto no plano acadêmico quanto no reconhecimento de que é possível construí-lo, também, fora do ambiente da academia. Considero, portanto, que os marcos referenciais, que estamos registrando e discutindo neste texto, possam ser utilizados, nos processos de avaliação de nossos Cursos de Museologia, bem como no planejamento dos novos, tanto de Graduação como de Pós-Graduação.[6] Assim, concluindo este tópico, apresento, de forma resumida, alguns referenciais importantes, característicos da contemporaneidade, para os quais considero devamos estar atentos:

- Mudanças no processo de produção industrial – avanços científicos e tecnológicos, mudanças no perfil da força de trabalho, intelectualização dos processos produtivos;

[5] Em texto por mim elaborado para o Módulo Museu-Educação do IV Curso de Estudos Avançados em Museologia - CEAM, realizado no Museu da República, no Rio de Janeiro, no período de 22 a 24 de agosto de 2018 (Santos, M.C.,2018) me posiciono em relação à aproximação entre modernidade e contemporaneidade. Penso que não podemos dissociá-las, apartá-las ou adjetivá-las como más, ultrapassadas ou esgotadas. Sim, elas estão juntas, misturadas e tocam nossas vidas, com maior ou menor intensidade, em diferentes tempos e lugares. Prefiro olhar esse caminhar histórico como um processo no qual estamos imersos e com possibilidades de construção e reconstrução.

[6] Há dez anos, no Museu Histórico Nacional, com a participação da Associação Brasileira de Museologia, iniciávamos a primeira turma do Curso Avançado em Museologia, versão primeira e inovadora de um Doutorado em Museologia, no Brasil. As motivações, parcerias e iniciativas, cultivadas na relação entre o Curso de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa - ULHT e professores brasileiros que atuam nas Universidades: Federal da Bahia - UFBA, na Universidade de São Paulo - USP e na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, iniciadas desde 1997, foram geradoras de potências capazes de mobilizar instituições e pessoas em torno de um projeto comum, criando uma rede de integração, construída de forma desburocratizada, estimulando e inspirando pessoas, no sentido de refletir e produzir conhecimento sobre o Campo Museal.
No período compreendido entre 2003 e 2017, foram criados cursos de Museologia, nas seguintes Universidades Brasileiras: – Graduação: UNIRIO, UFBA, UFRB, UFPEL, UFS, UFPA, UFPE, UFG, UNB, UFRGS, UFOP, UFMG, UFSC, UNIBAVE e FAECA Dom Bosco –. Quatro mestrados – UNIRIO/MAST, UFBA, USP e UFPI – e um doutorado – UNIRIO/MAST –.

- Desenvolvimento de novas tecnologias da informação;
- Mudanças na forma de fazer políticas – novos movimentos e sujeitos sociais, novas identidades sociais e culturais;
- Mudanças nos paradigmas do conhecimento – não separação entre sujeito e objeto, construção social do conhecimento, caráter não-absolutizado da ciência, ênfase na linguagem;
- Relativização do poder da ciência – caráter instável de todo conhecimento, sujeitos como produtores de conhecimento, protagonistas na construção da sociedade e do conhecimento;
- Os indivíduos e a sociedade progridem à medida que se empenham em alcançar seus próprios objetivos. Não há uma natureza humana universal – sujeitos construídos socialmente, formando sua identidade – construtores de sua vida pessoal;
- Não há cultura dominante, todas as culturas têm valor igual. Os sujeitos devem resistir às formas de homogeneização e dominação cultural. A renovação e a negociação estão no cerne de uma sociedade que é multicultural, é inter e transcultural. Nos espaços sociais multiculturais, vão ser geradas as dinâmicas e os processos de mediação;
- Busca dos critérios de restabelecimento da unidade do conhecimento – princípios da integração – os saberes eliminam as fronteiras e comunicam-se entre si.

O Campo Museal em Transformação: conquistas-resultados-produtos

As conquistas-resultados-produtos gerados ao longo do nosso caminhar museológico, nos últimos anos, que serão apresentados, a seguir, de forma resumida, nos colocam alguns problemas que nos estimulam a superar algumas "cegueiras museológicas" – paradigmas, conceitos-mestre –, que fomos assumindo como verdades absolutas e nos estimulam a repensar a formação dos profissionais que irão operar com os museus e com o patrimônio cultural, na atualidade. Desse modo,

eu os convido a me acompanhar, nesse "balanço museal", gratificante e desafiador:

- Reconhecemos o museu como um fenômeno social, um espaço relacional e, como tal, resultado da ação de muitos sujeitos sociais, que estão no interior da instituição e fora dela, e o constroem e reconstroem, a cada dia;
- Desmistificamos valores e concepções, reconhecendo que memória e poder andam juntos e que é necessário "colocar as cartas na mesa", deixando claras as nossas concepções de museu e de Museologia, explicitadas em nossas missões, objetivos e metas, em nossas exposições, nos programas e projetos delas decorrentes, bem como nas ações de pesquisa, preservação e comunicação;
- Incluímos os museus na pauta por uma ordem planetária, fundada no humanismo, na luta por uma sociedade mais justa e democrática. Democratizamos as ações museológicas. A pesquisa, a preservação e a comunicação deixaram de ser domínio somente dos técnicos dos museus;
- Criamos museus mais flexíveis e informais, capazes de tornarem conhecidos os problemas e as demandas de diferentes grupos sociais, que até então eram alijados dos processos de criação, de implantação dos museus e da preservação da memória. Resultado de uma nova "cultura propositiva", que apresenta propostas, estabelece metas e deseja um agir "ativo" e não somente a resistência passiva;
- Inserimos a Museologia no campo das Ciências Sociais Aplicadas e reconhecemos que a pesquisa é essencial para o crescimento do Campo Museal. Criamos novos sistemas de pensamento e possuímos um acervo considerável de publicações, monografias, teses, dissertações que demonstram a nossa vitalidade;

- Redimensionamos a Museologia e os museus. Ambos passaram a ser referenciais e suportes importantes para a cidadania e a inclusão social;
- Reconhecemos a importância das novas tecnologias para a aplicação das ações museológicas, mas ficamos atentos para não cair na tecnocracia. Usamos a tecnologia a nosso favor, criando redes de memória, divulgando acervos e museus já existentes e criando museus virtuais;
- Rompemos com as dicotomias, passado-presente, velho-novo, cultural-natural, material-imaterial e passamos a musealizar a dinâmica da vida, concebendo a memória articulada com a subjetividade, produzida no tecido social.
- Agregamos valor às coleções, ao compreender que são as teias de relações que definem o objeto museológico, sendo a historicidade definidora do espaço-tempo, contendo cada uma a contradição. Do mesmo modo, passamos a considerar que os objetos são sinais indicadores de ações que devem ser executadas. Assim, as coleções serão suportes com o quais os museus poderão ou não intervir na sociedade.
- Do ponto de vista filosófico, a aplicação dos processos museais participativos 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;
- Assumimos que a instituição museu é histórico-socialmente condicionada; portanto, resultado das nossas ações. Deixando claro que cabe aos agentes envolvidos com as práticas museais definirem se querem uma instituição comprometida com a igualdade ou para a exclusão. O museu não é mais concebido como uma instituição neutra ou de reprodução. Assumimos a dimensão política dos museus e da Museologia;
- Diminuímos as distâncias entre centro e periferia, tanto nos âmbitos internacional e nacional quanto no estadual e federal,

e aumentamos a nossa autoestima. Superamos os ranços colonialistas, tanto nas relações com outros países e continentes como entre os estados e diferentes regiões do País. A Museologia brasileira, hoje, tem reconhecimento internacional. Os pequenos museus, os museus comunitários, os museus de regiões menos favorecidas economicamente não são mais vistos como o não-museu ou como museu de "fundo de quintal". Reconhece-se o valor dessas instituições pela coragem de ousar, pela resistência, pela criatividade, inovação e ensinamentos;

- Do ponto de vista da organização e da gestão, compreendemos que os museus necessitam ser avaliados e organizados. Os nossos diagnósticos agora são realizados com o envolvimento dos diversos atores no processo de musealização: museólogos, profissionais de diferentes áreas, trabalhadores de museus e membros de diferentes comunidades. E o que é mais importante: produzem indicadores importantes para a elaboração de projetos e planos de ação, com o envolvimento de todos e com comprometimento social;
- Passamos a nos preocupar não somente com a quantidade de público que frequenta os nossos museus, mas com a qualidade da interação que pode haver entre o indivíduo e seu patrimônio cultural. Os movimentos sociais estão nos mostrando que é possível a construção de uma nova cultura política, que reconhece o direito à memória e que nos instiga e nos desafia a aplicar ações museológicas em diferentes contextos, contribuindo para a realização de novas práticas sociais, bem como para a construção de novos patrimônios culturais;
- Reconhecemos que as ações museológicas não se esgotam nelas mesmas. O que contribuiu para que a pesquisa, preservação e comunicação fossem aplicadas com objetivos sociais e pedagógicos. É a nossa ação, embasada nas concepções de museu e de Museologia adotadas, que alimenta as ações museológicas que estão sendo aplicadas, em interação;

- Buscamos a articulação entre os saberes científico e popular, o diálogo entre as linguagens erudita e popular. O encontro do saber popular com o acadêmico, tendo como objetivo a construção de um conhecimento adequado à solução dos problemas do homem, buscando uma articulação constante entre os desenvolvimentos tecnológico e científico, tendo como referencial o patrimônio cultural. Operamos com ciência, cultura e tecnologia, de forma integrada;
- Reconhecemos a importância dos processos museológicos aplicados nos museus regionais, nos museus de bairro, nos museus indígenas, nos ecomuseus, nos museus comunitários e nos museus escolares. E, sobretudo, estimulamos o repensar dos grandes museus situados nas metrópoles, contribuindo para a compreensão de que no processo de musealização há espaço para as diferenças e para o respeito mútuo;
- Transformamos a extensão em ação e acreditamos que é possível a revisão dos métodos a serem utilizados na aplicação das ações de pesquisa, preservação e comunicação, na interação do técnico com os atores sociais. Compreendemos que os métodos e técnicas não estão embasados somente na competência formal do técnico, mas também em seu compromisso ético e social.
- Socializamos as funções de preservação, buscando a compreensão da sua importância no fazer cotidiano das pessoas, ressaltando que o mais importante, nesse processo de preservação, é a mudança de atitude do homem, em relação a si mesmo e ao mundo, contribuindo, por meio da ação museal, para gerar um processo de preservação do patrimônio global, visando ao desenvolvimento humano sustentável;
- Reconhecemos a finitude dos museus e que a instituição museu é o resultado de um processo de construção e reconstrução, bem como de permanência e ausência. Passamos a compreender, 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;

- Passamos a operar não somente com as coleções, mas também com o acervo operacional, ferramenta importante de aproximação com todo o corpo social. Musealizar temas e problemas que estão latentes na sociedade nos instigou a desenvolver novas metodologias de aplicação das ações museológicas, buscando, com a nossa criatividade, soluções para problemas que não aprendemos a enfrentar e solucionar com os conhecimentos adquiridos na academia;
- Inserimos os museus na pauta das lutas das minorias e contra os preconceitos. Adaptamos seus espaços tornando possível a acessibilidade e a participação de milhares de atores sociais que estavam impossibilitados de contribuir no processo de fruição dos nossos acervos e das nossas programações, e buscamos a interlocução com lideranças e membros de vários segmentos da sociedade que, anteriormente, não eram contemplados em nossos programas e projetos;
- Criamos redes de interação entre museus, por meio das quais desenvolvemos projetos, realizando uma ação transdisciplinar, que vai além das organizações internas de cada disciplina, buscamos os elos indispensáveis à compreensão do mundo, na sua integridade, trabalhando categorias diferentes de acervos. Essa postura provou ser possível trabalhar com tipologias diferentes de museus, sem preconceito, realizando uma troca salutar, o enriquecimento com a experiência do outro, o incentivo à criatividade e à abertura de novos caminhos, sem desprezar o conhecimento historicamente já construído, abrindo possibilidades para a renovação e criação de museus híbridos e complexos;
- Ampliamos a nossa lente, no sentido de perceber que a ação educativa dos museus não pode ser reduzida a uma metodologia, com a aplicação de determinadas técnicas a serem aplicadas

com alunos e professores. Consideramos que ela é a essência do trabalho museológico e da instituição museu. É o movimento de ação e reflexão que estimula a produção do conhecimento e amplia as dimensões de valor e de sentido das ações de pesquisa, preservação e comunicação, bem como do patrimônio cultural de cada indivíduo e da coletividade;

- No Brasil, com a consolidação do projeto democrático, de 2003 a 2016, os museus passaram a ser considerados agências de inclusão social e cultural, de desenvolvimento, de reconhecimento e de afirmação das identidades e da diversidade. As políticas públicas construídas para o setor, com o envolvimento de vários segmentos da sociedade, e implantadas atendendo às demandas dos trabalhadores de museus e dos grupos sociais, em diferentes regiões do País, começaram a dar frutos, não somente nos aspectos relacionados com a normatização e funcionamento do setor, como também no apoio e incentivo aos cidadãos que se mobilizaram para a construção de seus espaços de memória, com criatividade e uma vitalidade até então desconhecida;
- Reconhecemos a necessidade do equilíbrio entre a teoria e a prática. 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;
- Estimulamos e criamos uma ética de confiança em busca do trabalho em parcerias, somando esforços, dividindo recursos e trabalhando de forma cooperativa. Criamos redes de integração com cursos, instituições e organizações sociais, nacionais e internacionais;
- O museu vê-se envolvido no modelo de expansionismo econômico, com grandes intervenções no espaço urbano, com a criação de novos e inesperados espaços museais, ameaçando contaminar as políticas culturais públicas. Os grandes projetos internacionais, não só de criação de museus, como a prática de

> acolhimento das grandes exposições, trouxeram a utilização de largos recursos, colocando em segundo plano ações estruturantes, fundamentais para o funcionamento dos museus (Brigola, 2008 p31);

Como já foi registrado anteriormente, cada um dos itens apresentados pode ser analisado como conquista, avanço, ou como problema, ou como avanço-problema se compreendermos os problemas como possibilidade de superação e de transformação. Penso que, em termos de exequibilidade, podemos nos sentir próximos ou distantes de cada um deles, de acordo com nossos limites e com os limites de cada contexto.

Passo, então, a apresentar algumas reflexões sobre os nossos desafios e perspectivas, em relação à formação do profissional museólogo, motivada pelas demandas que se apresentam, na atualidade, resultado de um campo museal em transformação.

A Formação do Museólogo: conquistas-resultados-produtos

As conquistas-resultados-produtos passam a ser por mim considerados, a partir deste momento, como possibilidades de ação e de crescimento. Temos uma responsabilidade imensa no sentido de fazer com que as conquistas e os resultados delas decorrentes possam ser apropriados e modificados por diferentes gerações, em contextos, espaços e tempos diversos.

Considero que não podemos atender às demandas provenientes do crescimento do campo museal, nos últimos anos, sem inserir, em nosso debate, o contexto da produção do conhecimento nas universidades, na atualidade. Entendo que o caminhar museológico, mencionado no item anterior, deve nos aproximar mais do modelo pluriversitário discutido por Boaventura Santos (2005, p.156), do que do modelo universitário, produzido no século XX, que, segundo o referido autor, caracteriza-se por ser um conhecimento predominantemente disciplinar, cuja autonomia impôs um processo de produção relativamente descontextualizado

em relação às premências do cotidiano das sociedades. Em relação ao conhecimento pluriversitário, o autor destaca que:

> ... é um conhecimento contextual na medida em que o princípio organizador da sua produção é a aplicação que lhe pode ser dada. Como essa aplicação ocorre extramuros, a iniciativa da formulação dos problemas que se pretende resolver e a determinação dos critérios da relevância destes é o resultado de uma partilha entre pesquisadores e utilizadores. É um conhecimento transdisciplinar que, pela sua própria contextualização, obriga um diálogo ou confronto com outros tipos de conhecimento, o que o torna internamente mais heterogêneo e mais adequado a ser produzido em sistemas abertos menos perenes e de organização menos rígida e hierárquica. Todas as distinções em que assenta o conhecimento universitário são postas em causa pelo conhecimento pluriversitário e, no fundo, é a própria relação entre ciência e sociedade que está em causa. A sociedade deixa de ser um objecto das interpelações da ciência para ser ela própria sujeita de interpelações à ciência.

Desse modo, os Cursos de Museologia têm um papel fundamental na construção do conhecimento pluriversitário, desde o momento em que estamos estruturando os seus projetos pedagógicos. Compreendo que antecede à formulação da grade curricular dos nossos cursos a discussão em torno do que queremos ser, como museólogos: agentes de transmissão ou profissionais comprometidos com a equidade, com a transformação e que estimulem a criação de novos patrimônios culturais e de novos projetos de identidade.

Sabemos, há muito tempo, conforme explicitado anteriormente, que os Cursos de Museologia, assim como os museus, não são neutros. Portanto, as concepções, as formatações e as decisões são dos agentes envolvidos. Compreendemos que, na atualidade, esses agentes não são somente os professores e os alunos. Cada vez mais a pesquisa, o ensino e a extensão dependem de uma realidade contextual mais ampla. Trabalhar com as funções básicas da universidade, de forma contextualizada, significa estar aberto à possibilidade de criarmos comunidades de aprendizagem.

Tortajada e Flecha (2000, p. 34) destacam que "as comunidades de aprendizagem partem do conceito de educação integrada, participativa e permanente." Compreendem como educação integrada aquela que envolve, no processo pedagógico, todos os componentes da comunidade educativa, sem nenhum tipo de exclusão, com o objetivo de oferecer respostas às necessidades educativas de todos os alunos. "Participativa, porque depende cada vez menos do que ocorre na aula e cada vez mais da correlação entre o que ocorre na aula, em casa e na rua. Permanente, porque na atual sociedade recebemos constantemente, de todas as partes, e em qualquer idade, muita informação, cuja seleção e processamento requerem uma formação contínua." Considero, portanto, como cada vez mais importante a possibilidade de deixarmos espaços em nossos currículos para o acadêmico, o prático e o comunitário.

Para que possamos contemplar os três aspectos citados, que considero como demandas fundamentais e urgentes, sugiro que devamos estruturar os nossos cursos de Museologia a partir de um trabalho interativo, com pesquisas de audição e seminários internos e externos. Daí, virá a identificação das diretrizes, dos objetivos e dos conteúdos que serão contemplados. É importante ressaltar que, ao assim procedermos, estaremos colocando em prática um rico processo de aprendizagem instrumental e dialógica, da competência, da solidariedade e do estabelecimento de uma ética de confiança. Entendo que o exercício da formação de comunidades de aprendizagem deva ser colocado em prática desde a fase de estruturação dos Cursos de Museologia. O objetivo é de que todos: professores dos cursos dos diversos departamentos, trabalhadores de museus, incluindo museus de diferentes tipologias, profissionais envolvidos em processos de musealização fora dos espaços dos museus, representantes das áreas da Cultura e da Educação, nos âmbitos federal, estadual, municipal e particular, bem como da sociedade civil organizada, que estejam envolvidos com o campo museal, coloquem à disposição suas capacidades e motivações em um projeto coletivo, que deverá ser enriquecido e avaliado, permanentemente, após a implantação e durante o funcionamento do curso.

Considero que um dos grandes problemas que ainda temos, hoje, do ponto de vista operacional, é que muitas vezes elaboramos os nossos programas olhando para nós mesmos. Para a sua execução, queremos que os museus, que outros departamentos e unidades da Universidade, e outros membros da sociedade sejam nossos parceiros. É necessário, pois, uma mudança interna, em cada um de nós, para que a parceria e a integração desejadas aconteçam de modo efetivo, desde o planejamento dos nossos cursos e projetos. (Santos, M.C, 2008 p. 234).

Em texto por mim preparado para o Encontro de Museus Universitários (Santos, M.C. 2008, op cit. p.235), realizado em Belo Horizonte, em agosto de 2006, destaquei que não podemos perder de vista, a importância, no mundo contemporâneo, da aplicação de processos museais a serem desenvolvidos fora dos museus, com a participação das organizações da sociedade civil, dos movimentos sociais, das redes de ensino de primeiro e segundo graus, dos pontos de cultura, das empresas, irmandades, quilombos, pequenas associações, memoriais de Casas-de-Santo, centros culturais, campos férteis para o compartilhamento de informações e de conhecimento, que, por meio da pesquisa-ação, poderão alimentar uma rede de interação, formando verdadeiras comunidades de aprendizagem, reconhecendo e colocando em prática, inclusive, a necessária interação entre Cultura, Ciência e Tecnologia. Continuo ressaltando que esse é um rico e desafiador caminho que os estudantes e os jovens museólogos devam trilhar, reconhecendo a importância das possibilidades de aprendizagem e produção de conhecimento daí advindas, bem como abrindo amplas possibilidades para que os museus possam atuar como polos de desenvolvimento regional. Defendendo a proposta de formulação de currículos intertranscultural, Gadoti (2005, op. cit. p.48) destaca que, para a sua formulação, é necessário enfrentar a tradição monocultural dos nossos currículos, as manifestações etnocêntricas das nossas práticas, enfrentar a tradição "escolar" dos nossos currículos que desprezam o informal como "extra-escolar", como "não formal" e conclui destacando que a informalidade é uma característica fundamental da educação do futuro.

Portanto, 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. Considero que somos responsáveis por formar profissionais responsáveis por criar contextos educativos para a integração criativa e cooperativa permanente, entre diferentes sujeitos e contextos sociais e culturais. Desse modo, subsídios teóricos, éticos, políticos e técnicos formarão o lastro necessário a uma atuação crítica, criativa e comprometida com valores democráticos e com um novo ordenamento das relações sociais. Estar aberto às mudanças, tanto no plano cultural, social, ambiental e econômico e buscar soluções a partir da observação e da escuta dos grupos sociais, reinventando-se, sempre, são posturas essenciais para que possamos atender às demandas do campo museal, na contemporaneidade.

A produção do conhecimento de forma contextualizada e participativa não torna a teoria menos relevante. É necessário deixar claro que é o apoio na teoria, resultando ação-reflexão, que fornecerá a base necessária para o desenvolvimento do campo museal. A relação teoria-prática cada vez mais é essencial e deverá perpassar toda a formação do profissional museólogo, não somente enquanto esteja na academia, mas também durante a sua atuação profissional, pois compreendemos que essa formação deva ser permanente e continuada. A prática da ação-reflexão é essencial, no sentido de evitar que as ações museológicas sejam reduzidas a uma mera aplicação da técnica, de forma descontextualizada e sem uso social.

Os cursos devem ter um compromisso com o aprimoramento do desempenho das instituições museológicas, missão que só poderá ser alcançada se diminuirmos a distância entre a academia e o meio social na

qual está inserida. Para tanto, é necessário colocar em prática a ecologia de saberes:

> ....conjunto de práticas que promovem uma nova convivência ativa de saberes no pressuposto que todos eles, incluindo o saber científico, se podem enriquecer nesse diálogo. Implica uma vasta gama de ações de valorização, tanto do conhecimento científico, como de outros conhecimentos práticos, considerados úteis, cuja partilha por pesquisadores, estudantes e grupos de cidadãos serve de base à criação de comunidades epistêmicas mais amplas, que convertem a universidade num espaço público de interconhecimento onde os cidadãos e os grupos sociais podem intervir sem ser exclusivamente na posição de aprendizes. (Santos, Boaventura, op cit., 2005 p.178).

Desse modo, reconhecemos a importância dos Cursos de Museologia para sustentação do lastro e enraizamento do campo museal brasileiro, ressaltando que é necessário estarmos atentos no sentido de diminuir os nossos erros, as nossas ilusões e cegueiras quando formulamos nossos projetos-pedagógicos e nossos currículos. "Discutir o currículo é discutir um projeto-eco-político-pedagógico; é discutir a própria educação que queremos, a nossa educação como sujeitos. O currículo é inseparável do processo educativo, é inseparável do projeto de ser humano e de sociedade." (Gadoti, op.cit., 2005 p.48).

Considero, também, que os aspectos operacionais e de gestão museológica não devam deixar de ser contemplados nos currículos dos nossos cursos. As demandas por uma Museologia participativa e integrada com o social exigem do profissional, cada vez mais, o instrumental necessário para colocar em prática o compartilhamento de poder e de informação. Para que tenhamos resultados concretos, é necessário que haja organização e gestão empenhada em estimular a capacidade de criar, de ousar e de agir, com determinação, promovendo a troca de informação, de conhecimento e estimulando novas iniciativas. Considero que a gestão, como um sistema orgânico deva ser colocada em prática desde a estruturação dos nossos cursos e na sua prática pedagógica, cotidiana. Assim, estaremos proporcionando aos nossos alunos a oportunidade de

vivenciá-la, na prática, não somente nas atividades administrativas, como na pesquisa, no ensino e na extensão. O argumento da coerência, no nosso entender, é, aqui, indispensável: o nosso discurso deve estar alinhado com a nossa prática.

Na mesma direção, considero que a prática da avaliação deva acompanhar todo o nosso trabalho acadêmico, de forma permanente e sistêmica. Nesse sentido, deve-se envolver os diversos segmentos na construção e reconstrução dos cursos, buscando a opinião e as propostas do grupo, em conjunto. Desse modo, será parte fundamental do processo educativo, gerando conhecimento, crítica, autocrítica, reflexão e compreensão do andamento das diversas etapas do trabalho e de suas relações com a Política na Universidade, no País e no mundo globalizado.

Não podemos deixar de considerar, também, que a diversidade dos museus e do patrimônio cultural brasileiro requer, cada vez mais, que os currículos dos Cursos de Museologia sejam estruturados não somente em relação às tipologias de museus, mas também em relação às diretrizes e estratégias de ação, pois é no processo de mediação que está presente a nossa capacidade de renovação do campo museal e da ampliação de valor e de sentido das nossas coleções e do nosso patrimônio cultural. É grande a responsabilidade dos cursos em formar profissionais capazes de lidar com as diferenças nos campos epistemológicos, interpessoal e operacional, conscientes de que o museu é um instrumento de mediação, que interfere na vida social contemporânea.

Daí, a importância na formulação dos cursos de Museologia, de conteúdos relacionados com a formulação de políticas públicas para o setor, bem como do caminhar histórico dos processos políticos que influenciaram a atuação dos nossos museus e a estruturação dos nossos cursos. É necessário ter clareza de que no espaço museológico estão entrelaçados tempos e discursos diferenciados, no qual, palavras e pensamentos compõem o jogo de disputas por memória. Entretanto, é necessário não esquecer que há, nesse jogo, espaço para a imaginação poética. Chagas (2008, p.42) destaca que "não há museu possível sem que essa potência imaginativa entre em movimento, é ela que atualiza os

museus e lhes confere vida e significado político-social." Enfatizo que ela é parte fundamental da nossa condição humana. Ao indicar os sete saberes necessários para a educação do futuro, Morin (2002, p.52) destaca que é essencial ensinar a condição humana; para tanto, registra que é necessário

> um grande emparcelamento dos conhecimentos oriundos das ciências naturais a fim de situar a condição humana no mundo, dos resultantes das ciências humanas para iluminar as multidimensionalidade e complexidade humanas, e a necessidade de integrar a inestimável contribuição das humanidades, não só filosofia e a história, mas também a literatura, a poesia, as artes.

Falar da condição humana hoje é compreender, também, a necessidade do lazer, essencial para a saúde integral e para o combate ao estresse mental, físico e psicológico. As funções de descanso e de lazer não podem deixar de ser contempladas na formação do profissional e nos programas dos nossos museus. Instrumentalizar os nossos alunos para que sejam profissionais capazes de converter os nossos museus em espaços agradáveis, cheios de novidades, de surpresas que nos encantam, de alegria e de renovação das nossas energias é mais um desafio que temos de enfrentar, sobretudo no momento em que planejamos os nossos prédios e nossas exposições. Considero, inclusive, que os museus, hoje, têm uma grande responsabilidade no sentido de estimular a vida e promover o acesso de muitos sujeitos sociais que não têm direito ao lazer.

As demandas contemporâneas, portanto, apontam para o reconhecimento do campo da Cultura e do papel que esta deve desempenhar como instrumento de desenvolvimento e inclusão social. Esse reconhecimento, se por um lado melhora a nossa autoestima e resignifica o campo museal, por outro, nos coloca grandes desafios, como já foi registrado anteriormente. Destaco, dentre muitos, o de fazer com que os grupos sociais se apropriem dos museus e do seu patrimônio cultural. Nesse sentido, é necessário colocarmos alguns questionamentos: Quais são os nossos retornos para a sociedade? Quais são as nossas contribuições efetivas para o desenvolvimento local, regional e nacional?

Como diminuir o fosso existente entre as realidades museológicas praticadas nas grandes metrópoles e os museus existentes nas diversas regiões do País, em especial nos estados que não fazem parte das Regiões Sul e Sudeste? Como dotar os museus das condições mínimas necessárias para a aplicação das ações museológicas, com competência formal e política? Como buscar a indispensável sustentabilidade para os museus, sem deixar de considerar e cobrar a participação do estado e o seu compromisso com a educação e a cultura? O que fazer para que o conhecimento construído na academia e os avanços do campo museal cheguem ao cotidiano dos nossos museus e passem a ser referenciais importantes para a aplicação das ações museológicas, no cotidiano dessas instituições? O que fazer para que as políticas públicas se transformem em ganhos reais para os museus e para a sociedade? Como avançar na estruturação ou reformulação dos nossos cursos, ouvindo, também, as gerações que nos antecederam?

Assim, parece-me que, na atualidade, não seja viável falar de uma única forma de estruturar e gerir a formação em Museologia. A universalidade e a unanimidade em relação a este aspecto necessitam ser desconstruídas, explicitadas e compreendidas como práticas diferenciadas e recontextualizadas, assim como os museus.

Contudo, ressalto, mais uma vez, que em qualquer hipótese, não podemos permitir que somente as questões operacionais relacionadas com os métodos e técnicas sejam a essência da estruturação de nossos cursos. Acreditamos que na construção de um mundo social e ecologicamente mais justo não poderemos deixar de ouvir e refletir, sobre as diferentes vozes que estejam comprometidas com a construção de valores como tolerância, solidariedade, justiça, fraternidade, amor e ecologia. Este é um dos grandes desafios, envolvidos com a gestão museológica e com a aplicação dos processos museais de pesquisa, preservação e comunicação, na contemporaneidade: uma urgência museológica. (Santos, M.C. op. cit. p.22, 2019).

Não podemos esquecer que o vigor do campo museal brasileiro, na atualidade, é decorrente do lastro construído e sedimentado ao longo dos

anos, e, para o qual, os Cursos de Museologia tiveram uma importância primordial. A esse lastro, foi agregada a vontade política e um programa de governo alinhado com os princípios de uma Museologia comprometida com o social. Essa conjunção foi, portanto, responsável pela construção desse novo cenário, para o qual colaboramos de forma marcante. Neste novo contexto, cresceram as demandas por criação de museus, estimulando, inclusive, a criação de novos Cursos de Museologia, como já foi registrado. Temos um papel importante a desempenhar, no sentido de assegurar nossas conquistas e promover novos avanços. Neste momento, a luta tem sido em prol da manutenção das Universidades públicas, da retomada do respeito e do reconhecimento do potencial do campo da cultura para a construção de sociedades mais justas e igualitárias.

Considerações Finais

Confesso que, após este balanço, o meu sentimento foi de contentamento e, ao mesmo tempo, de decepção e tristeza em relação aos retrocessos que estamos vivenciando, no presente. Pude constatar que aqui estão as marcas e o resultado da luta e do caminhar de um grupo de atores que não se deixaram intimidar, que souberam avançar, para que hoje pudéssemos ter os referenciais necessários ao desenvolvimento e aprimoramento dos museus e da Museologia, na atualidade. Eles nos dão os lastros necessários para a realização de novas ações-reflexões. Estou consciente de que são o resultado dos nossos interesses, dos nossos conflitos, das nossas contradições e, sobretudo, são a prova da nossa vitalidade e vontade de lutar por um mundo melhor.

Em entrevista concedida à Revista Musas, em 2018[7], considerei que ainda falta muito no sentido de incluir temas e problemas que estão latentes na sociedade e que ainda lidamos com eles, como se não existissem. Algumas experiências estão acontecendo, porém, em escala

[7] SANTOS, M.C. Museóloga e Educadora. Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 8, 2018. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018.

reduzida, em relação ao número de museus existentes nas várias regiões do País. Portanto, ainda são muitas as barreiras a serem vencidas, principalmente com os retrocessos que estão acontecendo, na atualidade. É necessário encararmos os problemas da exclusão considerando que esta não pode ser entendida de forma dissociada da tentativa de uma aproximação com uma visão real da sociedade, compreendida como uma construção histórica trespassada por conflitos, antagonismos e lutas, em que a questão do poder está sempre presente, exigindo ser equacionada e socializada. É interessante destacar que quase sempre deslocamos o eixo da discussão, em torno do tema museu e sociedade, para a relação do museu com o público, com a comunidade, de forma difusa, esquecendo-nos dos problemas relacionados com o meio ambiente, das lutas e conquistas das mulheres, das comunidades LGBTQ, da juventude negra, das comunidades indígenas, além de outras comunidades historicamente excluídas social e culturalmente. São questões contemporâneas que estão postas e não podem deixar de ser contempladas em nossos museus e na formação de profissionais para atuar no Campo da Museologia.

As demandas e os desafios para a formação do museólogo, na contemporaneidade, são tão grandes e significativos, que tive dificuldade em finalizar este texto. Entretanto, o faço, reconhecendo suas limitações. Espero que ele seja um estímulo ao debate e à colocação de novas questões. O meu desejo é de que, nos Cursos de Museologia, alunos e professores nunca se esqueçam de lutar pela Museologia, sonhada e desejada.

Retomando a epígrafe do nosso mestre Paulo Freire, incluída na abertura deste texto, destaco que nosso caminhar tem sido permeado de muitos limites, ideológicos, epistemológicos, políticos, econômicos e culturais, e, mesmo assim, a nossa prática educativa nos motivou para a aplicação de processos de musealização inseridos na dinâmica da vida, com militância e crença na capacidade que temos de contribuir para a construção de um mundo mais amoroso e igualitário.

Encontrar as brechas e outros caminhos, depende do nosso distanciamento e olhar atento sobre o escuro de nosso tempo, marcado por democracias em conflito, desrespeito aos direitos humanos, problemas

políticos em diferentes regiões, extremismos, intolerância e enfermidades globais. Somente assim, poderemos, com a nossa criatividade, continuar reinventando nossos cursos, os museus, a Museologia, colaborando no sentido de reduzir as distopias, reafirmando nosso compromisso com a equidade e com a qualidade de vida. Sim, temos um belo, importante e corajoso trabalho a ser continuado.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, Andrea Serpa, DUSTAN, Dileno, SOUZA, Lucas, TEIAS Simone da Silva. A Contemporaneidade do pensamento de Paulo Freire no contexto de Discussão da Escola sem Partido. v. 18 • n. 49 • 2017 (abr./jun.): Ensino de língua materna no ensino médio. Disponível em http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/28814/20964 Acesso em 16 de julho de 2018.

DIAS, Nascimento, Antônio Hetkowski, Tânia Maria. Educação e comunicação diálogos contemporâneos e novos espaços de reflexão. in: Educação e Contemporaneidade: pesquisas científicas e tecnológicas/Antônio Dias Nascimento, Tânia Maria Hetkowski (org.). - Salvador: EDUFBA, 2009, p.7, 140.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade; entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman; tradução Carlos Alberto Medeiros. - Rio de janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

___. Vidas desperdiçadas; tradução Carlos Alberto Medeiros. - Rio de janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BRIGOLA, João Carlos. A crise institucional e simbólica do museu nas sociedades contemporâneas. In: A democratização da memória: A função Social dos Museus Ibero-Americanos / Organização: Mário de Souza Chagas, Rafael Zamorano Bezerra, Sarah Fassa Benchetrit. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008, p.31.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e comunicação. Lisboa: ULHT, 1996. (Cadernos de Sociomuseologia, 9).

__. A Museologia como pedagogia para o patrimônio. Ciências e Letras – n.27 (jan/jun 2000). Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação n.31 (jan/jun 2002).

Caminhando para uma cidadania multicultural – Paulo Freire. Educação & Sociedade n.23 Porto: Edições Afrontamento. 2005.

Caminhos da pesquisa e a contemporaneidade. Ricardo Franklin Ferreira; Genilda Garcia Calvoso; Carlos Batista Lopes Gonzales. In: Psicol. Reflex. Crit. vol.15 n.2. Porto Alegre, 2002.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Ondas do pensamento museológico Brasileiro. Lisboa: ULHT. 2003 (Cadernos de Sociomuseologia, 19).

_____ . Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

Conhecimento e transdisciplinariedade II: aspectos metodológicos / Ivan Domingues (Org.). – Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

Contemporaneidade e Educação: revista semestral de Ciências Sociais e Educação. Instituto de Estudos da Cultura e Educação Continuada (IEC), Ano IV, n. 6 - 1999 - NÚMERO ESPECIAL. Rio de Janeiro: IEC.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: focalizando as instituições museais. Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares, Rio de Janeiro, ano 3, n. 2, 2001.

___. 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. 2008, p.41- 42.

___. A formação profissional do museólogo: sete imagens e sete perigos. Cadernos Museológicos, Rio de Janeiro, n. 3, 1990.

___. Novos rumos da museologia. Cadernos de Museologia, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Centro de Estudos de Sociomuseologia, n. 2, 1994.

CHAGAS, Mário, Myrian Sepúlveda dos Santos. Museu e políticas de memória. Lisboa: ISMAG/UHLT. 2002 (Cadernos de Sociomuseologia).

CHAGAS, M. Gouveia, I. (2017). Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). Cadernos do CEOM. Ano 27, nº 41.

Contemporaneidade e Educação: revista semestral de Ciências da Educação. Instituto de Estudos da Cultura e Educação Continuada (IEC) Ano IV, n.6 – 2o semestre 1999 – NÚMERO ESPECIAL. Rio de Janeiro: IEC.

CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. Tradução Roneide Venâncio Majer. 6. ed. at. São Paulo: Paz e terra, 1999.

_____. Fim de milênio. Tradução de Klaus Brandini Gerhardt e Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 1999 (A era da informação: economia, sociedade e cultura, 2).

_____. O poder da identidade. Tradução de Klaus Brandini Gerhart. São Paulo: Paz e Terra, 1999. (A era da informação: economia, sociedade e cultura, 2).

_____. Novas perspectivas críticas em educação / Manuel Castells, Ramón Flecha, Paulo Freire, Henri Giroux, Donaldo Macedo e Paul Willis; trad. Juan Acuña. Porto Alegre; Artes Médicas, 1996.

Declaração MINOM Rio 2013. Disponível em http://www.minom-icom.net/files/declaracao- do-rio-minom.pdf. Acesso em 12 jul. de 2018.

Definir os museus do século XXI: experiências plurais. Editores: Bruno Brulon Soares, Karen Brown, Olga Nazor. Paris: COM/ICOFOM, 2018. Disponível em http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2017/08/Definir_le_musee.jpg. Acesso em 10 jul. de 2018.

DELAMBRE, Dell. A declaração Minom Rio 2013 - Tratado "sustentável" e "pró-vocativo" No Início Do Século XXI. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Centro de Estudos de Sociomuseologia, Cadernos de Sociomuseologia n.5, 2015.

DESVALLÉES, André. A museologia e os museus: mudanças de conceitos. In Cadernos Museológicos, 1, Rio de Janeiro. MinC/SPHAN – Pró-Memória, 1989.

Educação na era do conhecimento em rede e transdisplinariedade / organizadores José Carlos Libâneo, Akiko Santos. Capinas: Editora Alínea, 2005. (Coleção Educação em Debate).

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros ensaios. UNESP, 2000.

___. Extensão ou comunicação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

___. Política e educação: ensaios. 5.ed. São Paulo: Editora Cortez, 1993. Col. Questões de nossa época p. 47.

___. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. 2ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

GADOTTI, Moacir. Informação, conhecimento e sociedade em rede: que potencialidades? In: Educação Sociedade e Cultura. Revista do Centro de Investigação e Intervenção Educativa. n.958. Porto: Edições Afrontamento, Ltda. Dez. 2005.

___ . Pedagogia da práxis. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2014.

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor. São Paulo: Cortez, 2005.

Gouveia, I. & Pereira, M. A Emergência da Museologia Social. Políticas Culturais em Revista, 9(2), 726-745, 2017.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

HENNIGEN, Inês. A contemporaneidade e as novas perspectivas para a produção de conhecimentos. Cadernos de Educação | FaE/PPGE/UFPel | Pelotas [29]: 191 - 208, julho/dezembro de 2007.Disponível em https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/viewFile/1788/1670. Acesso em 7 de julho de 2018.

ICOM International Committee for University Museums and Collections. Study Series. (11) 2003.

INGOLD, Tim. Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrições. Petrópolis, RJ; Vozes, 2015.

MARTINS, Raimundo/Martins José da Silva Ribeiro. Revista Brasileira de Pesquisa Narrativas, arte e contemporaneidade (Auto)Biográfica, Salvador, v. 02, n. 04, p. 11-18, jan./abr. 2017

https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/download/3596/2313, acessado em 12.03.2019

MENDES, Ernani. Entre passado e presente, o Lugar perdido do Futuro na História. Disponível em http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema4/0455.pdf. Acesso em 6 de julho de 2015.

MORIN, Edgar. Os sete saberes para a educação do futuro. Lisboa: Instituto Piaget. 2002

MOUTINHO. M. C. O Ensino da museologia no contexto da mudança social na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Associación Española de Museólogos. Madrid: Revista de Museologia, 2001.

_____. A Memória também está em crise. In Boletim trimestral da Rede Portuguesa de Museus. N. 38. Lisboa: 2011.

____. A contemporaneidade da Política Nacional de Museus: um olhar de além-mar. In Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais [MinC/IPHAN/DEMU], (2004). 1o Fórum Nacional de Museus – A imaginação museal: os caminhos da democracia: relatório. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2004.

____. Museus e Sociedade: Reflexões sobre a função social do Museu. Cadernos de Património, n. 5. Museu Etnológico Monte Redondo:1989.

____. Entre os museus de Foucault e os museus complexos. Revista MUSAS, Setúbal, 2014.

NEVES, Fernando dos Santos et alli. Introdução ao pensamento contemporâneo. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas. 2007.

___. Introdução ao pensamento complexo. Lisboa: Instituto Piaget. 1995, p. 61.

PADILHA, Paulo Roberto. Currículo intertranscultural: novos itinerários para a educação. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2004.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. Museologia Decolonial: os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal. (Tese) Doutorado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2018.

PRIMO, J. Pedro Pereira Leite. Olhares biográficos em Museologia: os desafios da intersubjetividade. Cadernos de Sociomuseologia - 5 - 2015. Lisboa: ULHT.

____. Pensar contemporaneamente a museologia. Cadernos de

Sociomuseologia, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, n.16, p.5-38, 1999.

____ . A museologia como instrumento estratégico nas políticas culturais contemporâneas. Revista Musas, Rio de Janeiro, IPHAN/DEMU, n.2 p.87-93, 2006.

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.

_____. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. Revista crítica de ciências sociais, (78), 3-46, 2007.

___. Introdução a uma ciência pós-moderna. Rio de Janeiro: Graal, 1989, p.158. ‘

SANTOS, M.C. 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.

___. Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. 256p: (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 4).

___. Museus universitários brasileiros: desafios e perspectivas. In: Encontros Museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. 256p: (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 4). p. 234-235.

_____. Museu de Arqueologia e Etnologia: uma experiência inovadora na UFBA. Boletim Informativo do Museu de Arqueologia e Etnologia. Salvador, nº 6, ano 2, p. 3-4, ago. 2013/jan 2014. Disponível em: <www.mae.ufba.br>.

_____. Um compromisso social com a Museologia. Cadernos do CEOM – Centro de Memória do Oeste de Santa Cataria. Chapecó: Unochapecó, ano 27, no 41 – Museologia Social, 2014.

___.Formação em Museologia e as conquistas da sociedade democrática:. Museologia & Interdisciplinaridade, 8(16), 258-275, 2019. https://doi.org/10.26512/museologia.v8i16.27324

SEVERINO, Antônio Joaquim. Educação, ideologia e contra-ideologia. São Paulo: EPU, 1989.

TOURAINE, Alain. Crítica da modernidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

___. Um novo paradigma: compreender o mundo de hoje. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

_____. Após a Crise: a decomposição da vida social e o surgimento de atores não sociais? Alain Touraine: tradução de Francisco Morás. – Petrópolis, RJ; Vozes, 2011.

RIBEIRO, Darcy. A Universidade Necessária. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1978.

TORTAJADA, Iolanda, Rámon Flecha. Desafios e saídas educativas na entrada do século. In: A educação no século XXI: os desafios do futuro imediato / organizado por Francisco Imberón; trad. Ernani Rosa – Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000, p. 34.

UNESCO, Recomendação referente à proteção e promoção dos museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade. Paris, nov.2015. (Tradução não oficial realizada pelo Instituto Brasileiro de Museus e revista pelo ICOM Portugal) in: Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n.7, 2016. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, Brasília: 2016.

VARINE, Hugues de. Patrimônio e ducação popular. Ciências e Letras - n.27 (jan/jun 2000).

___. 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. 2008, p. 12.

___. As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

Entre teorias narradas e práticas vividas: diálogos entre Sociomuseologia e Arqueologia Pública

Camila A. de Moraes Wichers[1]

"prefiro encontrar uma onça do que um índio
no meio do mato"
(Dona Helena, Parnamirim-PE, 2009)[2]

Começo esse texto com uma fala que me provoca muitas reflexões acerca da minha prática profissional. Dona Helena, moradora do interior do sertão pernambucano, tinha cerca de 60 anos quando a conhecemos em sua pequena propriedade, na roça[3]. Em sua cozinha, instalada nos fundos da casa, ouvimos muitas histórias. Dona Helena nos falava do seu gosto por colecionar bonecas e pedras. Umas pedras muito bonitinhas, lisinhas. Para nós, profissionais da Arqueologia[4], eram machados polidos, fabricados por povos indígenas que ali viveram. Para ela, eram pedras caídas do céu. Quando falamos da possibilidade de serem objetos produzidos por indígenas, ela demonstrou receio, medo. Dona Helena afirmava que os indígenas eram bichos bravos. Nada tinham a ver com aqueles lindos objetos cuidadosamente coletados nos arredores de sua propriedade. Sua pele negra, seus cabelos lisos, já grisalhos, nos remetiam a uma ancestralidade indígena silenciada, uma memória exilada.

As reflexões que me vem à mente a partir dessa história transitam por diversos caminhos, destacando-se meu interesse nas relações entre prática arqueológica e povos indígenas. A afirmação de Dona Helena

[1] Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (2020) e em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Docente do curso de Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Goiás. Contato: camilamoraes@ufg.br

[2] Dona Helena é o nome aqui escolhido para nomear essa mulher tão especial que conheci em 2009, no sertão pernambucano, mantendo aqui o sigilo de seu nome verdadeiro. Dedico esse texto a ela e a todas as mulheres dos sertões do Brasil, onde está minha origem, que tanto têm me ensinado.

[3] Os termos êmicos serão indicados em itálico.

[4] Fui levada a conhecer Dona Helena pelas/os arqueólogas/os Luiz Antonio Pacheco de Queiroz e Catarina Menezes Ferreira, que trabalhavam comigo no programa de pesquisas arqueológicas no âmbito do licenciamento da Ferrovia Transnordestina.

nos instiga a pensar em como a modernidade/colonialidade[5] opera na construção de estereótipos acerca das populações ameríndias. Minha entrada na Museologia deu-se a partir desse desafio: como tornar a arqueologia uma ferramenta para a construção de memórias relacionadas a ancestralidades que nos foram negadas, apagadas e/ou estereotipadas. Assim como Dona Helena, minha avó materna trazia as mesmas marcas. No caso de minha avó, a narrativa de que minha bisavó tinha sido pega no laço já veio à tona nas conversas de família – um dentre os muitos indicadores de que o estupro e a violação dos corpos das mulheres estão no cerne da modernidade/colonialidade. Dessa forma, a busca por uma teoria e prática museológica que possam ampliar a ressonância da teoria e prática arqueológica, em um diálogo e fazer interdisciplinar e intercultural são a base desse texto.

Procurarei sintetizar alguns pontos dessa busca, certamente vivida de forma bem menos linear do que aqui exposto. Começo por explicitar como o fazer arqueológico demanda o diálogo com a Museologia. Nesse sentido, escolhi trilhar o caminho da Sociomuseologia, detalhada em seguida, trazendo as semelhanças e diferenças dessa linha de atuação em relação a outras designações/museologias surgidas desde a década de 1970. Algumas premissas lançadas pela Sociomuseologia deslocaram meu olhar arqueológico, lançando-me a seguinte indagação: qual Arqueologia seria orientada teoricamente de forma a possibilitar a plenitude dos processos informados pela Sociomuseologia? Trarei um pouco dessas discussões, explicitando as vertentes das arqueologias processuais e, em especial, a linha de atuação da Arqueologia Pública. Finalizo o texto voltando à fala de Dona Helena, entrelaçando essa experiência com a defesa da Sociomuseologia como campo de conhecimento e de intervenção social, insurgente e resistente.

[5] Para uma explicação acerca do uso dessa expressão, ver o artigo de Luciana Ballestrin (2013).

O fazer cotidiano da arqueologia e a demanda pelo olhar museológico

No Brasil, o patrimônio arqueológico é formado por bens amparados, do ponto de vista jurídico, desde o Decreto-Lei nº 25 de 1937, que organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Ainda no escopo legal, a Lei 3.924 de 1961 significou uma mudança no quadro da proteção jurídica a esses bens, antes restrita aos bens tombados, pois esta lei ampliou a proteção do Estado ao conjunto de bens arqueológicos, proibindo a destruição ou mutilação, para qualquer fim, da totalidade ou parte das "jazidas arqueológicas"[6]. A partir da Constituição de 1988, os bens arqueológicos passaram a ser considerados como bens da União, reproduzindo a expressão "sítios arqueológicos e pré-históricos" utilizada pela Lei 3.924.

Essa digressão acerca da legislação de proteção ao patrimônio arqueológico tem como objetivo demonstrar que, no Brasil, fazer arqueologia significa lidar com um patrimônio reconhecido como 'de todos' pelo Estado. Ou seja, fazer arqueologia em território brasileiro significa lidar com o campo patrimonial**,** sendo esse campo um espaço de atuação de especialistas, chancelado pelo Estado. Essa situação traz constrangimentos e potencialidades, que serão mais bem delineadas adiante.

Ainda do ponto de vista jurídico, há que se ressaltar que a legislação ambiental, com as resoluções Conama das décadas de 1980 e 1990, estabeleceu as bases para a inserção da arqueologia em processos de licenciamento de empreendimentos diversos, pesquisas que ficaram conhecidas como Arqueologia de Contrato, Arqueologia Preventiva, Arqueologia Consultiva, entre outras denominações[7].

[6] Alejandra Saladino (2010) detalha esse aspecto, apontando o fato de que o tombamento entrava em choque com a escavação, que por essência destrói o bem arqueológico ao estudá-lo.

[7] Utilizo, preferencialmente, o termo Arqueologia Preventiva, para me referir a essa categoria de pesquisa.

A Portaria IPHAN n° 230, de 17 de dezembro de 2002, que vigorou até 2015[8], compatibilizou as fases de obtenção de licenças ambientais com os estudos preventivos de arqueologia, resultando em um crescimento exponencial das pesquisas arqueológicas realizadas no Brasil, o que também resultou em um aumento dos acervos arqueológicos a serem musealizados. A mesma portaria determinou a obrigatoriedade da realização de projetos de Educação Patrimonial no âmbito dos estudos de arqueologia preventiva (MORAES WICHERS, 2010).

O tratamento dos acervos gerados por pesquisas de arqueologia preventiva e o desenvolvimento dos denominados projetos de Educação Patrimonial colocaram-se como exercício profissional[9] em dezenas de projetos de arqueologia preventiva em que atuei, entre os anos de 2003 e 2012. É nesse ponto que minha atuação como arqueóloga demandou um olhar museológico.

A aplicação da cadeia operatória museológica, composta por ações de pesquisa, salvaguarda (documentação e conservação) e comunicação (exposição e ação educativa), tal qual proposta por Cristina Bruno (2007a), surgia como caminho necessário e profícuo. Observei, à época, que o referido exercício profissional, sem esse aporte museológico, resultava em ações isoladas e em equívocos teórico-metodológicos. Cabe destacar que a musealização da arqueologia vem consolidando-se como linha de pesquisa e de atuação, especialmente voltada para a aplicação da cadeia operatória à realidade arqueológica (BRUNO, 1995, 2005, 2007a, 2007b; BRUNO & MORAES 2013/2014)

Cabe abrirmos um parêntese sobre a Educação Patrimonial, adotada em milhares de projetos de comunicação da Arqueologia, desde a referida portaria, em 2002. Esses projetos, muitas vezes, assumiram uma conotação de educação bancária, segundo conceito proposto por Paulo

[8] A legislação ambiental foi atualizada e reafirmada na Portaria Interministerial nº 60 de 24/03/2015.
[9] Para além de problematizar essa escolha, uma vez que hoje questiono o quanto tratou-se de uma escolha ou de um caminho dirigido a mim enquanto única mulher da equipe onde atuava, por isso, mais 'adequada' às tarefas de cuidado com os acervos ou de educadora voltada a socializar esses 'achados', retomo essa trajetória a fim de explicitar os percursos pelos quais fui levada à Museologia.

Freire (1987), pregando a ideia de um patrimônio arqueológico 'pronto', a ser 'descoberto e salvo' por cientistas.

Nesse sentido, enfatizo que a Educação Patrimonial não é em si apanágio nem maldição. O problema é que a inserção do termo na Portaria 230 levou a sua aplicação mecânica no contexto arqueológico, dissociando-a inclusive do campo dos museus e da Museologia[10].

A Heritage Education tem suas raízes em um contexto patrimonial bastante diferenciado do Brasil. Essa metodologia foi criada, na Inglaterra, para o incremento das atividades educativas centradas em um patrimônio já inserido em uma cadeia operatória de procedimentos museológicos devotados à coleta, documentação, conservação e comunicação desse patrimônio (BRUNO, 2007). Sua inserção em um contexto onde essa cadeia operatória museológica não está estabelecida torna-se complexa.

Não obstante, o termo Educação Patrimonial foi antropofagizado no Brasil, conforme pontua Mário Chagas (2004), tendo se transformado em um campo de reflexão autônomo, assim, a expressão Educação Patrimonial

> "foi devorada e agora está sendo regurgitada com novas significações. O campo da educação patrimonial não é tranqüilo e não é pacífico; ao contrário, é território em litígio, aberto para trânsitos, negociações e disputas de sentidos. Orientações, tendências e metodologias diversas estão em jogo nesse território" (CHAGAS, 2004, p. 144-145, grifo meu).

Na última década a Gerência de Projetos e Educação Patrimonial – GEDUC do IPHAN, buscou ampliar o olhar para esse campo, implantando uma postura educativa em todas as ações institucionais do órgão – processo que encontra-se em risco no cenário político brasileiro atual. Entrou em

[10] O Instituto Brasileiro de Museus, criado em 2009, possui uma Coordenação de Museologia Social e Educação – COMUSE, que agrega as diversas tendências e ações associadas à divulgação, extroversão e socialização do patrimônio musealizado, sem fazer menção à Educação Patrimonial. Dessa forma, no contexto brasileiro contemporâneo, Educação Patrimonial é 'assunto' do IPHAN. E nesse quadro, os programas de Arqueologia associados ao licenciamento ambiental foram um palco que possibilitou o crescimento vertiginosos desses projetos educativos. E a Arqueologia também é 'assunto' do IPHAN. Esse cenário tem trazido consequências específicas no que concerne ao afastamento Arqueologia – Museologia.

cena a problematização da seleção dos bens patrimoniais, a partir da ideia de que as ações educativas devem anteceder a gestão (FLORENCIO et al, 2012), o que seria especialmente relevante em projetos de pesquisa arqueológica, que adentram em territórios de forma certamente violenta, ao buscar 'salvar' um patrimônio em risco.

Os passos para a adoção de posturas mais emancipadoras nos projetos de educação patrimonial realizados nos estudos de arqueologia preventiva, no Brasil, têm sido dados, ainda que lentamente. Contudo, defendo que o fazer cotidiano da arqueologia precisa, além dos necessários projetos de educação patrimonial, de um diálogo aprofundado e constante com a Museologia, como campo de conhecimento, potencializando a inserção das pesquisas, acervos e narrativas arqueológicas na sociedade. Mas, de qual Museologia estamos falando?

Entrando no campo da Sociomuseologia

Desde a década de 1970, a Museologia tem passado por mudanças teórico metodológicas significativas, em um esforço constante de democratização não apenas do acesso, mas também da seleção e da produção do patrimônio cultural, onde se insere o patrimônio arqueológico, movimento iniciado com a designação de Nova Museologia. As designações Museologia Social e Sociomuseologia, utilizadas desde a décadas de 1990 e aqui enfatizadas, inserem-se nesse processo de renovação.

Mário Moutinho aponta que a designação terminológica da Sociomuseologia ou Museologia Social procura sintetizar o esforço de adequação das instituições museológicas à sociedade contemporânea (MOUTINHO, 1993, p. 6). Reconhece, ainda, a importância da Mesa-Redonda de Santiago nesse percurso, afirmando em 1989 que esse evento representou "um passo muito importante no processo de transformação da Museologia. Ao por em evidência a prioridade da acção museal no campo da intervenção social, abriu efectivamente as portas para um repensar global da museologia" (MOUTINHO, 1989, p.30).

Novas museologias foram surgindo nesse processo, como por exemplo, a Ecomuseologia, a Museologia da Libertação, a Museologia Comunitária, Museologia Feminista e a Museologia LGBT, entre outras.

Alguns estudos defendem que algumas dessas denominações correspondem a diferentes enfoques sobre um mesmo objeto de estudo, obedecendo aos mesmos princípios essenciais que constituem a Museologia, como aponta Aida Rechena (2011). Outros trabalhos destacam esses movimentos como ondas de renovação do campo museológico, postura defendida por Manuelina Duarte Cândido (2000). Por seu turno, existem trabalhos que apontam que essas abordagens rompem, efetivamente, com uma Museologia convencional, como a tese de Marcele Pereira (2018).

Para Mário Chagas e Inês Gouveia, a Museologia Social se caracteriza pelos compromissos sociais que assume e com os quais se vincula, comprometendo-se com a redução das injustiças e desigualdades sociais, com o combate aos preconceitos e com a utilização do poder da memória (CHAGAS & GOUVEIA, 2015: 17).

Segundo Primo e Moutinho (2002), os modelos museológicos relacionados aos Museus de Território, Museus Comunitários e Ecomuseus têm em comum a articulação da tríade Território-Patrimônio-Comunidade, o desenvolvimento integrado como meta, a sustentabilidade do projeto, a valorização das identidades locais e a consolidação do exercício da cidadania.

Em um texto devotado a conceituar o campo da Sociomuseologia, Mário Moutinho destaca dois pontos:

> "o que caracteriza a Sociomuseologia não é propriamente a natureza de seus pressupostos e dos seus objetivos (...) mas a interdisciplinaridade com que apela a áreas do conhecimento perfeitamente consolidadas e as relaciona com a Museologia propriamente dita (...) e que cultura e desenvolvimento são cada vez mais elementos de uma responsabilidade social onde assenta a intervenção museal" (MOUTINHO, 2007, p. 1-2, grifo nosso).

Se por um lado, a interculturalidade tem se colocado também como eixo importante na realização de processos sociomuseológicos, para além da interdisciplinaridade, por outro lado, vê-se uma problematização da ideia de desenvolvimento, mudanças que também tem ressoado na Sociomuseologia.

Por seu turno, a denomina Museologia Comunitária teria o 'ator comunitário – pesquisador' como elemento chave de uma Museologia que não constrói espaços onde a animação de apresentação oculte a voz dos que falam, mas sim, espaços que destacam o direito que têm os povos para falar de si mesmos, por si mesmos. Uma Museologia onde sujeitos sociais, comunidades e povos, projetem sua vida como interpretadores e autores de sua história, como conclamam Teresa Morales Lersch e Cuauhtémoc Camarena Ocampo (2004).

Jean Baptista e Cláudia Feijó da Silva integram as perspectivas comunitárias com a Museologia Social com o termo "práticas comunitárias e educativas em memória e museologia social" , destacando que faz-se "necessário que as produções relacionadas à memória das comunidades sejam efetivamente realizadas a partir de relações de pertencimento com as mesmas" (BAPTISTA; SILVA, 2013, p. 11), ou seja, a figura do denominado 'ator comunitário – pesquisador' torna-se imprescindível.

A produção no campo da Sociomuseologia é crescente e fértil, podendo-se ressaltar um debate cada vez mais amplo e profundo com discussões voltadas à crítica da colonialidade, dentre os quais destaco as teses de Marcele Pereira (2018), que traz os pontos de memória e a força das experiências museais insurgentes; de Juliana Siqueira (2019), que tece relações entre a Sociomuseologia e epistemologias latino-americanas - como a do bem viver - para uma educação museal pautada na interculturalidade e, por fim, o estudo de Vânia Brayner Rangel (2020), que ressalta a potencialidade das memórias rebeldes na Sociomuseologia, compreendida pela autora, como escola de pensamento.

Vânia nos inspira a antropofagizar o museu enquanto invenção clássica, transformando-o em museus-processos que seguem o fluxo da vida. Nesse sentido, as museologias rebeldes nascem

> "da ousadia das gentes pobres, negras, indígenas e deserdadas para emancipar os passados deslembrados da história oficial brasileira; da renitência para desconstruir a representação subalterna das versões passadistas e conquistar no presente as suas auto-representações; e também da determinação em recuperar, valorizar e difundir pensamentos, conhecimentos, lutas e conquistas, estéticas, experiências e outras formas de ser e estar na vida" (RANGEL, 2020, p. 18).

Essas museologias rebeldes, no plural, ao estarem em devir, compõe, a meu ver, o pensamento da Sociomuseologia, compreendida aqui como campo de pensamento e de intervenção, aberto e em construção. Essa Sociomuseologia teria, assim, a potência de reverter estereótipos e estigmas, como aqueles que marcam a fala que inicia esse texto. Quem sabe, construindo espelhos, onde Dona Helena e minha avó pudessem observar não uma imagem pronta, mas o reconhecimento emancipador desse passado indígena, que também é presente. Mas, cabe perguntar, qual Arqueologia poderia também ser vetor para a construção de memórias rebeldes?

Tal Sociomuseologia, qual Arqueologia?

O título dessa subseção foi inspirado no texto de Regina Abreu (2008), "Tal Antropologia, qual museu?", onde a autora busca compreender as relações entre distintas formas de se conceber a Antropologia e diferentes modelos museológicos, considerando a historicidade desse campo e dessas instituições.

Em uma perspectiva histórica, os vestígios arqueológicos também estão associados ao colecionismo, aos gabinetes de curiosidades e à própria gênese das instituições museológicas. Assim como os museus, a Arqueologia também esteve associada à colonização, ao saque e ao extermínio (FERREIRA, 2007).

Herdamos um olhar forjado no século XIX, quando a Arqueologia surgiu como disciplina científica, na esteira do imperialismo das

grandes potências. Uma disciplina que, como outras, é marcada pela modernidade/ colonialidade. Gnecco (2009), ao examinar a Arqueologia latino-americana, chama atenção para sua vinculação com uma violência epistêmica, denunciando a estreita correlação entre Arqueologia e práticas colonialistas. Embora o cenário brasileiro tenha sido marcado por especificidades no que tange ao contexto trazido pelo autor, também trilhou caminhos marcados pela exclusão de epistemologias distintas do olhar moderno e europeu. Um olhar branco, heterocisgênero, de cunho masculino e homogeneizante.

Contudo, a partir de década de 1980, vemos um crescente questionamento das práticas arqueológicas pela sociedade. As respostas têm sido múltiplas e acompanham a própria reordenação epistemológica das ciências humanas.

Nesse quadro destacam-se as práticas devotadas à construção de arqueologias plurais, tais como determinadas abordagens da Arqueologia Pública – explicitadas adiante, a Arqueologia Colaborativa, a Arqueologia Comunitária, a Arqueologia Indígena, a Arqueologia da Diáspora Africana e a Arqueologia Etnográfica, entre diversas designações/ abordagens. Essas arqueologias se orientam por paradigmas pós-processuais, conforme detalhei em trabalhos anteriores (MORAES WICHERS, 2010), que defendem que arqueólogas e arqueólogos são construtores e intérpretes do passado a partir de sua classe social, raça, ideologia, cultura e gênero (REIS, 2004). Tais abordagens são influenciadas por distintas tendências teóricas contemporâneas, associadas à história, à sociologia, à teoria crítica, à filosofia, à teoria pós-colonial, à semiótica e às teorias feministas e queer.

Compreendo a Arqueologia Pública como um espaço de reflexão e intervenção, inserido no âmbito dos paradigmas pós-processuais, e que guarda especial potencialidade de diálogo com a Sociomuseologia. Outrossim, cabe abrirmos um parêntese para explicitarmos algumas características da Arqueologia Pública.

A primeira reflexão a ser feita a respeito da denominada Arqueologia Pública diz respeito ao próprio conceito de público. O entendimento

de público enquanto relativo ao Estado ou sua compreensão como de interesse de todos, podem levar a interpretações diferenciadas desse campo de atuação, conforme apontado por Nick Merriman (2004). Esse é um, dentre outros pontos, que explicitam que a compreensão da Arqueologia Pública não é unívoca, mas marcada por diversos olhares e posturas políticas. Da mesma forma que o conceito de Educação Patrimonial, a Arqueologia Pública não é apanágio, nem maldição, ainda que vejamos, frequentemente, uma utilização simplista e reducionista do termo.

A obra Public Archaeology (1972), do arqueólogo norte-americano McGimsey, é considerada um marco inaugural da Arqueologia Pública. Essa obra discorre sobre as ferramentas jurídicas e estratégias devotadas à preservação do patrimônio arqueológico inserido em terras estatais norte-americanas, elencando algumas ameaças a esse patrimônio, como a urbanização/ industrialização, o comércio ilícito e a escavação por 'amadores'.

Não obstante, se no início a participação da sociedade na proteção de um patrimônio 'de todos' havia sido um elemento fundamental para a contenção da denominada 'destruição' e promulgação de leis de regulação e proteção do patrimônio, durante a década de 1970, a crescente profissionalização da Arqueologia resultou no afastamento dessa mesma sociedade. A partir de então, arqueólogos e Estado passaram a definir a agenda 'pública' da Arqueologia. Nesse sentido, a preservação dessas referências para as sociedades futuras passou a ser o mote justificador da preservação do patrimônio (MERRIMAN, 2004).

Para Collin Renfrew e Paul Bahn (1991), por exemplo, a Arqueologia Pública refere-se à "gestão pública do patrimônio arqueológico, visando corresponder aos interesses da disciplina e da coletividade", no entanto, como já pontuado, a coletividade não é um todo homogêneo, o que nos aponta o desafio da realização de uma efetiva Arqueologia Pública.

Com a criação do Word Archaeological Congress (WAC), em 1986, outras questões vieram à tona. A partir de então, proliferaram abordagens que enfatizam a necessidade da Arqueologia Pública integrar plataformas

onde o público pudesse avaliar as formas de verdade presentes no discurso arqueológico. É essa abordagem que interessa particularmente à Sociomuseologia.

Como postula Cornelius Holtorf (2007) existem três modelos gerais que caracterizam as atuações das/os arqueólogas/os dentro do campo da Arqueologia Pública: 1) o modelo da Educação; 2) o modelo da Relação Pública e, por fim, 3) o modelo Democrático. No primeiro modelo temos uma Arqueologia creditada como ciência neutra e exata, como instrumento de educação das massas – esse modelo tem similitudes com a já mencionada educação bancária. Por sua vez, a vertente da Relação Pública almeja melhorar a imagem da Arqueologia na sociedade, garantindo um aval social para a continuidade dos próprios trabalhos arqueológicos, ou seja, trata-se de convencer a sociedade da importância do nosso trabalho. Por fim, no modelo Democrático, as pessoas, em sua plenitude e diversidade epistêmica, são detentoras de conhecimentos válidos, de saberes que são tão importantes quanto os saberes acadêmicos – e esse modelo é o que interessa à Sociomuseologia (HOLTORF, 2007).

Para Pedro Paulo Funari (2001) a principal questão a ser abordada na Arqueologia Pública está associada ao fato de quem se beneficia da Arqueologia, das suas práticas, teorias e discursos, postura com a qual concordo. Uma Arqueologia Pública inserida nos debates contemporâneos acerca dos patrimônios culturais deveria envolver, antes de tudo, uma avaliação pública das formas de verdade construídas pela prática arqueológica.

Nas últimas décadas, a Arqueologia Pública tem crescido no Brasil. Entretanto, o desconhecimento da trajetória desse campo, bem como dos diferentes modelos que ele congrega, tem levado, muitas vezes, à banalização do mesmo. Por vezes, a Arqueologia Pública é até mesmo entendida como sinônimo de Educação Patrimonial. Vale apontar que, essa associação, entre Arqueologia Pública e Educação Patrimonial, é uma experiência sui generis do cenário brasileiro.

Não se trata de educar ou divulgar o denominado patrimônio arqueológico, obtendo uma aparente sustentação social para nosso

trabalho, afirmando, como alerta Gnecco (1999), de forma irreflexiva a hegemonia de um conhecimento cientifico Ocidental sobre outras visões de mundo, mas sim de realmente nos questionarmos: a quem interessa o conhecimento que produzimos?

Tatiana Fernandes (2007) ao realizar um exame aprofundado do tema indica o predomínio de ações da public education no Brasil, marcadas por um desejo de se construir uma confiança no trabalho arqueológico. Carla Gilbertoni Carneiro (2009) aponta o mesmo predomínio em processos inseridos na educação formal, onde impera uma abordagem devolutiva do patrimônio, sendo raros os projetos nos quais ocorrem redirecionamentos das pesquisas por conta dos interesses envolvidos, ou mesmo a inserção de outras interpretações 'não científicas' nesses contextos.

O exame da historicidade do termo Arqueologia Pública e a constatação dos diversos rumos que essas ações têm tomado no país demonstra que existem potencialidades de diálogo entre a Sociomuseologia e a Arqueologia Pública, desde que se opte, nessa última, por rotas que buscam construir diálogos efetivos com os coletivos e comunidades. Obviamente, essas rotas devem desvelas os interesses subjacentes ao fazer arqueológico, explicitando as contradições presentes na construção de discursos e na instituição do patrimônio arqueológico.

Essa abordagem da Arqueologia Pública insere-se no debate proposto por paradigmas pós-processuais e críticos da arqueologia. Retomo aqui as palavras finais da tese defendida na ULHT, quando propus esse diálogo

> a interface entre Sociomuseologia e Arqueologias pós-processuais é tomada como caminho profícuo a ser trilhado, pois ambos os campos assumem o caráter subjetivo do conhecimento, questionam o papel social do patrimônio no mundo contemporâneo e investigam os interesses subjacentes à seleção das referências patrimoniais. No entanto, assumimos as especificidades desses campos: a Arqueologia voltada à reflexão e ação no âmbito da antropofagia arqueológica, ou seja, atuando na seleção dos vestígios materiais que se configurarão em patrimônio arqueológico, e a Museologia devotada à antropofagia museológica, ou seja, à proposição de processos

> museológicos que possibilitem a ressignificação dos vestígios arqueológicos projetados na esfera patrimonial. Esse é o principal contributo dessa tese: evidenciar elos, caminhos, estratégias de ação da Sociomuseologia no âmbito do patrimônio arqueológico. Essa contribuição pode se ampliar para além do cenário brasileiro, pois acreditamos que a interface proposta viria aproximar profissionais com as mesmas preocupações, mas que estão situados em campos aparentemente opostos. Derrubar esses muros e assumir a interdisciplinaridade nos parece passo fundamental. (MORAES WICHERS, 2010, p. 422)

Outrossim, desde que inspirada nas críticas pós-processuais, a Arqueologia Pública coloca-se como campo de interlocução por excelência do diálogo entre Sociomuseologia e fazer arqueológico. Indo mais além, o pensamento feminista decolonial e interseccional potencializam ainda mais esse diálogo. A crítica feminista da ciência evidencia que não existem uma Arqueologia e uma Museologia, pretensamente objetivas, que pairam sobre nós. Essas teorias e práticas são construídas por pessoas que possuem visões de mundo, posturas políticas e subjetividades. Tampouco são exercidas apenas pelos profissionais desses campos, tendo em vista que interessam a pessoas com diversas ontologias e epistemologias. Se evidencia que para além da necessária abordagem interdisciplinar, faz-se necessário que Sociomuseologia e Arqueologia Pública estejam atentas considerem a diversidade epistemológica do mundo.

Diálogos entre Sociomuseologia e Arqueologia Pública: constrangimentos e alguns argumentos a favor

No contexto brasileiro, a inserção do patrimônio arqueológico como Bem da União, conforme já mencionado, reserva a seleção e a manipulação dos bens arqueológicos por especialistas e sua guarda em instituições chanceladas pelos órgãos de preservação. Esse seria um primeiro constrangimento para o pleno exercício do direito à produção,

gestão e difusão dos patrimônios e memórias construídas pela prática arqueológica, a partir das coletividades envolvidas com aquele patrimônio.

A premissa de que os "os membros da comunidade livremente doam objetos patrimoniais", característica de processos comunitários (LERSCH & OCAMPO, 2004, p.03), não encontra terreno fértil no campo da Arqueologia do ponto de vista legal.

Destaco um segundo constrangimento nesse cenário: cerca de 98% das pesquisas arqueológicas desenvolvidas no Brasil são realizadas no âmbito do licenciamento de empreendimentos, no escopo da denominada Arqueologia Preventiva. Nesse quadro cabe a questão: de que adianta falarmos em um 'patrimônio arqueológico importante' em contextos nos quais as comunidades são, muitas vezes, expropriadas e atingidas em suas formas de viver, de relacionar-se e de estar no mundo?

Os dois constrangimentos aqui destacados evidenciam limites para que a prática arqueológica seja adotada como ferramenta de luta para a valorização e visibilidade de memórias submetidas a contextos adversos, que negligenciam os Direitos Humanos e Culturais (BAPTISTA & SILVA, 2013). Tais constrangimentos revelam, ainda, um longo caminhar para que o diálogo efetivo entre Sociomuseologia e Arqueologia Pública. A seguir, trago também dois argumentos a favor desse diálogo.

Primeiro argumento: a Arqueologia como leitura do mundo

Compreendo a Arqueologia como forma de ler o mundo (FREIRE, 1987, 1992), como prática orientada para objetos, estruturas e paisagens produzidos, descartados e continuamente modificados pela ação humana, envolvendo processos econômicos, socioculturais e simbólicos. Um olhar baseado na materialidade que conforma o registro arqueológico, sem amarras cronológicas.

Somos um corpo. Essa assertiva do antropólogo Jean-Pierre Warnier, citado por Ulpiano Bezerra de Meneses (2013), nos aponta esse primeiro e importante veículo de nossa materialidade. Nossa condição corpórea

e sensorial abre possibilidades de ação e reflexão acerca do mundo. Um mundo material.

Enquanto objeto tangível, o patrimônio arqueológico pode assumir papel importante em processos onde "a finalidade do museu é converter-se em universidade popular, a universidade para o povo através dos objetos", segundo Hugues de Varine (1979). Essa citação assume especial relevância, pois vemos, algumas vezes, uma Sociomuseologia ou Museologia Social ser apresentada como uma Museologia sem objetos. Entretanto, como afirma Daniel Miller (2013), a imaterialidade só se expressa materialmente.

Para José Reginaldo Gonçalves (2005:21), não "há como falar em patrimônio sem falar da sua dimensão material". Da mesma forma, Antônio Augusto Arantes (2004) enfatiza que produto e processo são indissociáveis:

> As coisas feitas testemunham o modo de fazer e o saber fazer. Elas abrigam também os sentimentos, lembranças e sentidos que se formam nas relações sociais envolvidas na produção e, assim, o trabalho realimenta a vida e as relações humanas (ARANTES, 2004: 13).

Esse modo de fazer e saber fazer também é corporal, residindo aí o papel de uma memória corporificada, memória hábito (MENESES, 2013).

De acordo com Simone Toji (2009), a terminologia "material" e "imaterial" expressa, na realidade, diferentes posturas das ações de patrimonialização. O "material" referindo-se à atuação tradicional dos órgãos do patrimônio e o "imaterial" refletindo o reconhecimento oficial de manifestações que sempre estiveram alijadas desse processo (TOJI, 2009: 13-14). Convém assinalar que a inserção da Arqueologia no primeiro grupo, devotado aos patrimônios representativos de uma elite branca, masculina e heterocisgênero, trouxe consequências significativas.

Podemos observar um certo ostracismo do patrimônio arqueológico, por pelo menos dois fatores: 1. sem excepcionalidade e monumentalidade dos bens materiais selecionados pelo Estado; 2. não compreendido

como vetor significativo para as manifestações 'imateriais' das camadas populares, negras, indígenas, entre outras.

A não inserção dos bens arqueológicos nas categorias de excepcionalidade e monumentalidade, que delinearam o patrimônio nacional, é fundamental para a compreensão da inserção da Arqueologia como memória exilada (BRUNO, 1995) em nossa trajetória patrimonial, uma vez que não trazia elementos que se ajustassem no imaginário patrimonial, que orientou as práticas de preservação do Estado brasileiro. Não obstante, a compreensão dos sujeitos que estavam à frente do órgão de proteção - bem explicitada no trabalho de Alejandra Saladino (2010), e dos paradigmas científicos que persistem na Arqueologia Brasileira - resultando em uma Arqueologia essencialmente descritiva e pobre de interpretações, como demonstram Lucas Bueno e Juliana Machado (2003), também devem ser considerados ,uma vez que distanciam as narrativas arqueológicas de grande parte da população, enfraquecendo sua potencialidade para a segunda chave mencionada, a saber, no escopo das políticas de patrimônio imaterial.

Nesse sentido, o diálogo entre Sociomuseologia e Arqueologia Pública pode contribuir, efetivamente, para um olhar integrado do patrimônio 'tangível' e 'intangível'. A Arqueologia coloca-se como prática construtora de patrimônio material, a partir do recorte de paisagens e seleção de objetos, mas é na sua faceta imaterial, envolvendo narrativas plurais acerca dessa materialidade que reside sua força. Isso porque as coisas, enquanto portadoras de uma 'alma', não existem isoladamente, são parte de uma vasta e complexa rede de relações sociais e cósmicas (GONÇALVES et al, 2013)

Ademais, não é o caráter tangível de um patrimônio que o aproxima ou afasta de uma coletividade – reiterando que tangível e intangível são faces da mesma moeda, mas sim a identificação das pessoas com tal patrimônio e a sua possibilidade em participar dos processos de construção, seleção e gestão desse patrimônio. Nesse sentido, é recorrente o colecionamento de objetos arqueológicos por comunidades indígenas, quilombolas, ribeirinhas e tradicionais, cujas práticas nos ensinam a

observar a Arqueologia de outro ângulo, certamente mais democrático e pleno de alternativas. Como aponta Márcia Bezerra (2017), a relação entre pessoas e coisas implica a crítica e a desconstrução da oposição básica entre colecionismo e preservação do patrimônio. Mais uma vez, voltamos à coleção de pedras de Dona Helena.

Certamente a Arqueologia tem uma trajetória, já extensa, como disciplina científica e acadêmica, associada a práticas colonialistas, conforme já colocado. Não obstante, esse olhar arqueológico pode ser – e certamente o é - exercido a partir de perspectivas interdisciplinares e 'indisciplinadas', para dialogar com uma provocação de Mário Chagas. É desse autor que empresto o termo "imaginação museal" (CHAGAS, 2003), por meio do qual ele busca identificar e compreender os olhares museais exercidos por pensadores que tangenciaram o campo dos museus, para propor aqui uma "imaginação arqueológica", deflagrada por coisas, corpos e paisagens.

Como olhar específico para a materialização de nossos processos sociais, envolvendo agenciamento, controle, resistência e autodeterminação, essa Arqueologia nos leva para uma segunda e importante potencialidade: o papel das coisas na construção das memórias.

Segundo argumento: a Arqueologia como eixo para a construção e/ou reversibilidade das memórias

A Arqueologia tem sido compreendida como algo relativo ao passado. Entretanto, a Arqueologia não estuda o passado, mas realiza uma operação de construção do passado no presente. Ao fazer essa operação, a Arqueologia sempre está relacionada à construção de memórias. Mas, quais memórias seriam essas? É justamente o entrelaçamento das práticas arqueológicas e sociomuseológicas que potencializa a construção de memórias apagadas, a retomada de memórias exiladas e a reversibilidade de memórias estereotipadas ou traumáticas.

Cristina Bruno (1995) tem utilizado o conceito de Memórias Exiladas para compreender a inserção dos vestígios arqueológicos na história social brasileira. Segundo a autora, esses vestígios são onipresentes em nossas instituições, mas raramente são tomados como referências culturais, resultando em uma estratigrafia do abandono.

> Não obstante, ainda que ocupando papel coadjuvante, alguns esforços buscaram inserir os vestígios arqueológicos na construção das identidades culturais no Brasil. Contudo, essas narrativas priorizaram vestígios associados à 'antiguidade do homem nas Américas' – e aqui o emprego do masculino 'neutro' já é digno de nota – à existência de 'sociedades complexas' na Amazônia ou à 'criação artística' das sociedades ameríndias. A ênfase na busca por evidências que comprovem a existência de sociedades mais próximas a um ideal moderno de civilização – masculino, branco e europeu – é marcadamente colonialista. Nesse sentido, defendo que se a Arqueologia tem sido constantemente inserida em um espaço marginal nos nossos processos de construção de memórias emancipadoras, as narrativas arqueológicas que representam pessoas que não se enquadram nesse ideal de civilização têm sido ainda mais exiladas e silenciadas (MORAES WICHERS, 2017, p. 36-37).

Sugiro duas trilhas de interlocução entre práticas arqueológicas e construção de memórias rebeldes, para utilizar o termo de Vânia Brayner Rangel (2020), que façam frente às memórias que nos foram negadas, apagadas e/ou estereotipadas, a saber:

1) Arqueologia e histórias indígenas

Em territórios marcados pelos processos de invasão e colonização europeia, a pesquisa arqueológica têm o potencial único de trazer à tona, em processos de pesquisa compartilhada com os povos indígenas, uma história de longa duração desse território que chamamos de Brasil. Esses períodos são constantemente referenciados como contexto pré-colonial ou pré-histórico, este último, ainda mais problemático. Um termo alternativo seria "contexto pré-intrusão colonial moderna", utilizado

por Rita Segato (2012) para se referir aos períodos anteriores à invasão europeia. É necessário compreendermos as múltiplas temporalidades dos povos ameríndios, assim como sabermos que as práticas arqueológicas desvelam materialidades que podem ser consideradas como componentes também múltiplos de histórias indígenas gestadas pelos próprios indígenas. Nesse sentido, autorias indígenas salientam a importância de saberes ancestrais, com raízes em temporalidades pré-intrusão "...pensar outros espaços para que outros saberes possam emergir, outras pedagogias não colonizáveis, não colonizadas. Pedagogias Ancestrais.", como nos ensina Gersem Baniwa (2017). Penso que a denominada arqueologia pré-colonial sempre está trabalhando com componentes de histórias indígenas de longa-duração, algumas vezes uma história profunda, outra uma história do passado recente.

2) Arqueologia e a construção do passado recente

Ao assumirmos a Arqueologia como leitura do mundo, como olhar atento às coisas, cuja significação deve englobar as narrativas comunitárias, abrimos um caminho proveitoso para os processos sociomuseais, compreendidos como "experiências de memória, resultantes do conquistado exercício da possibilidade museal, que atuam entrelaçados à vida vivida — humana e não-humana —, em constante movimento e transformação em e dos seus ambientes" (RANGEL, 2020, p.19) .

Nesse sentido, pesquisas compartilhadas que envolvam o passado recente de comunidades indígenas, quilombolas, ribeirinhas; coletivos LGBTQ+ e de mulheres; movimentos camponeses e de luta pela terra; coletivos de intervenção urbana entre outras possibilidades, são bem-vindas. Tais pesquisas podem integrar a compreensão das materialidades subjacentes a esses processos de luta, ou ainda, estudos voltados à evidenciar os crimes cometidos por regimes autoritários, são algumas das facetas para colaboração da Arqueologia em processos de autodeterminação.

Essa prática deve, ainda, considerar as diversas temporalidades e não pode se eximir em abordar a relação entre pessoas e coisas em um

passado recente. Ademais, o estudo arqueológico do passado recente pode promover interações criativas entre Antropologia, Arqueologia, Sociologia, História, Arte e, obviamente, a Sociomuseologia.

Considerações finais

Mais do que esquecidas ou abandonadas, as fontes arqueológicas associadas ao "contexto pré-intrusão colonial moderna" (SEGATO, 2012) foram reiteradamente desprezadas, resultando em um cenário onde a reflexão elaborada por Bruno (1995), acerca do patrimônio arqueológico enquanto memória exilada, torna-se crucial. Exilado pois remete ao que é apagado, silenciado e/ou estereotipado. Certamente, as arqueologias dos tempos recentes têm padecido das mesmas estruturas de contenção e normatização da modernidade/ colonialidade.

Volto à história de Dona Helena. Foi possível observar uma relação entre ela e as machadinhas, compreendidas aqui como objetos gatilho, encontradas em sua roça. Uma relação de afeto e de cuidado. Conforme nos indica Márcia Bezerra,

> O discurso autorizado do patrimônio, preocupado principalmente com a preservação das narrativas por ele legitimadas, não problematiza as relações entre as pessoas e as coisas do passado, prefere normatizá-las. A patrimonialização conservadora dessas relações esvazia a sua carga simbólica. Os sentidos que constituem essas (i)materialidades fora dos cânones preservacionistas são tidos como ilegítimos. Assim, ricas narrativas que descrevem fenômenos – eventos ou coisas – relacionados de forma direta com objetos e sítios arqueológicos são desqualificadas (BEZERRA, 2017, p. 13).

Há um limite tênue na minha prática no âmbito da experiência vivida com Dona Helena, prática alicerçada no diálogo entre Arqueologia e Museologia, mais precisamente, nas arqueologias pós-processuais, onde se insere a Arqueologia Pública na qual acredito, e na Sociomuseologia como campo de pensamento e de intervenção no mundo. Por um lado, não

cabe a mim postular o discurso autorizado do patrimônio. Certamente, o colecionamento de objetos arqueológicos por pessoas como Dona Helena é muito bem-vindo aos processos sociomuseais (RANGEL, 2020), mais que isso, ele mesmo é um processo sociomuseal. Por outro lado, o referido medo de índio que emerge na fala dessa mulher extraordinária, me desafia a pensar como o diálogo entre Sociomuseologia e Arqueologia Pública pode atuar na construção e na reversibilidade de memórias que nos foram negadas, apagadas e/ou estereotipadas. Como eu poderia dizer a Dona Helena - como gostaria de dizer a minha avó, que já não está mais aqui - que aquela machadinha está ligada a uma longa história indígena, de sabedoria, engenho, luta e beleza? Uma história que também é dela. Como poderia dizer que ela carrega uma ancestralidade indígena, certamente presente em seus saberes, mas excluída violentamente de sua memória? Como fazer isso sem cair no referido discurso autorizado do patrimônio, impondo a minha narrativa? Não tenho respostas. O que consegui foi dar um abraço em Dona Helena, olhos marejados, pois também gostaria de dar aquele abraço na minha avó e agradecer a ancestralidade que também vive em mim.

Referências bibliográficas

ABREU, Regina. Tal Antropologia, qual museu? Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, v.S7, p. 121-143, 2008.

ARANTES, Antônio A. O patrimônio Imaterial e a Sustentabilidade de sua salvaguarda. Revista Resgate, Campinas, v. 13, p.11-18, 2004.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. Rev. Bras. Ciênc. Polít. n.11, p. 89-117, 2013.

BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. Conferência proferida em 26 de julho de 2017 no III Congresso Internacional Formação em Educação Intercultural e Práticas de Descolonização na América Latina. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2017.

BAPTISTA, Jean & SILVA, Cláudia Feijó da (Orgs). Práticas comunitárias e educativas em memória e museologia social. Rio Grande: Editora da FURG, 2013.

BEZERRA, Márcia. Teto e Afeto: Sobre as pessoas, as coisas e a arqueologia na Amazônia. 1ª ed. Belém: GKNoronha, 2017.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema. Tese apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de doutor, São Paulo, 1995.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Arqueologia e Antropofagia: A musealização de sítios arqueológicos. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, 31, p. 234-247, 2005.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da Arqueologia - alguns subsídios. Texto digitado, 2007a.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da Arqueologia - antecedentes e conexões. Texto digitado, 2007b.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira & MORAES WICHERS, Camila Azevedo de. Musealização da Arqueologia e produção acadêmica: novos problemas, novos desafios. Apresentação do número temático da Revista de Arqueologia, 2013/2014, v.26/ 27, p. 2-3.

BUENO, Lucas e MACHADO, Juliana Salles. Paradigmas que persistem: as origens da arqueologia no Brasil. Comciencia, SBPC/Labjor/ UNICAMP, 2003. Disponível em http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/arqueologia/arq16.shtml. Acessado em 20 de março de 2020.

CARNEIRO, Carla Gibertoni. Ações educacionais no contexto da arqueologia preventiva: uma proposta para a Amazônia. Tese (Doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2009.

CHAGAS, Mário. Diabruras do saci: museu, memória, educação e patrimônio. MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia. v.1, n.1, p. 136-146, 2004.

CHAGAS, Mário & GOUVEIA Inês. (Organizadores). Dossiê Museologia Social. Cadernos do CEOM. v. 27, n. 41, 2014. Disponível em https://bibliotextos.

files.wordpress.com/2011/12/o-conceito-de-museu-comunitc3a1rio.pdf Acessado em 13 de janeiro de 2015.

CHAGAS, Mário. Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese (Doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Ondas do pensamento museológico brasileiro. Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Museologia apresentado ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

FERNANDES, Tatiana Costa. Vamos criar um sentimento?! Um olhar sobre a arqueologia pública no Brasil. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, 2007.

FERREIRA, Lúcio Menezes. Território primitivo: a institucionalização da Arqueologia no Brasil (1870-1917). Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de doutor, Campinas, 2007.

FLORÊNCIO, Sônia Rampim; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASSOTE Rodrigo. Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos. Brasília: IPHAN, 2012.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Esperança. Um Reencontro com a Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. 17ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. (Publicado original em 1970).

FUNARI, Pedro Paulo de Abreu. Public archaeology from a Latin American perspective. Public Archaeology. London: James & James Science Publishers, v. 1. p. 239-243, 2001.

GNECCO, Cristóbal. Multivocalidad histórica: hacia una cartografía postcolonial de la arqueología. Bogotá: Departamento de Antropología, Universidad de Los Andes, 1999.

GNECCO, Cristóbal. Caminos de la Arqueología: de la violencia epistémica a la relacionalidad. Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi - Ciências Humanas, Belém, 1 (4), p. 15-26, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as Culturas como Patrimônios. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos; GUIMARAES, Roberta Sampaio; BITAR, Nina Pinheiro. A Alma das Coisas. Patrimônios, materialidades e ressonância. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2013.

HOLTORF, Cornelius. Archaeology is a brand. Oxford: Archaeopresse, 2007.

LERSCH, Teresa Morales. & OCAMPO, C. C. O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história? Texto traduzido por Odalice Miranda Priosti a partir da comunicação apresentada na mesa redonda "Museos: nuestra historia viviente", na Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, Kansas City, Missouri, 6-10 octubre, 2004. Disponível em https://bibliotextos.files.wordpress.com/2011/12/o-conceito-de-museu-comunitc3a1rio.pdf Acessado em 13 de janeiro de 2015.

MCGIMSEY III, C. R. Public Archeology. New York: Seminar Press, 1972.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O museu e a condição humana: o horizonte sensorial. Conferência de Abertura da 23ª Conferência Geral do ICOM 2013, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em http://iptv.usp.br/portal/video.action?idItem=2626 Acessado em 14 de Maio de 2016.

MERRIMAN, Nick. Chapter 4 - Involving the public in museum archaeology. IN: MERRIMAN, Nick. Public Archaeology. Londres: Routledge, 2004.

MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro, Zahar, 2013.

MORAES WICHERS, Camila Azevedo de. Museus e Antropofagia do Patrimônio Arqueológico: (des) caminhos da prática brasileira. Tese (Doutorado) em Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2010.

MOUTINHO, Mário. Museus e Sociedade. Reflexões sobre a função social do Museu. Cadernos de Patrimônio, n°5. Monte Redondo: Museu Etnológico de Monte Redondo, 1989.

MOUTINHO, Mário. Sobre o conceito de Museologia Social. Cadernos de Sociomuseologia, n°1. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas. p.05-06, 1993.

MOUTINHO, Mário. Definição evolutiva de Sociomuseologia. Atelier Internacional do MINOM, Lisboa/ Setubal, 2007.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. Pontos de Memória: experiência museal insurgente e decolonizadora. Tese (Doutorado) em Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2018.

PRIMO, Judite. & MOUTINHO, Mario. O Ecomuseu da Murtosa. Patrimônios, ano XXIII, 2º Serie. Aveiro: AEDPNCRA, 2002.

RANGEL, Vânia Maria Andrade Brayner. Memórias Rebeldes - A invenção clássica e sua transfiguração em processos decoloniais e ecossistêmicos. Tese (Doutorado) em Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2018.

RECHENA, Aida Maria Dionísio. Sociomuseologia e género: imagens da mulher em exposições de museus portugueses. Tese (Doutorado) em Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2011.

REIS, Jose Alberione dos. Não pensa muito que dói - um palimpsesto sobre teoria na Arqueologia brasileira. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, 2004.

RENFREW, Colin. & BAHN, Paul. Archaeology: Theories, methods and practice. London: Thames & Hudson, 2004 (Publicado Original 1991).

SALADINO, Alejandra. Prospecções: o patrimônio arqueológico nas práticas e trajetória do IPHAN. Tese (Doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2010.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. E-Cadernos Ces 18, Epistemologias feministas: ao encontro da crítica radical, 2012, pp.105-131.

SIQUEIRA Juliana Maria de. A Educação Museal na perspectiva da Sociomuseologia: proposta para uma cartografia de um campo em formação. Tese (Doutorado) em Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2019.

TOJI, Simone. Patrimônio imaterial: marcos, referências, políticas públicas e alguns dilemas. Revista Patrimônio e Memória. v.5, n.2, p. 11-26, 2009.

VARINE, Hugues de. Os museus no mundo. Biblioteca Salvat de Grandes Temas, 1979.

Waldisa Rússio no encontro entre Museologia utópica, pragmática e científica

Manuelina Maria Duarte Cândido[1]

Este texto pretende desvelar alguns aspectos da produção de Waldisa Rússio Camargo Guarniéri, museóloga brasileira. Encontramos em Rússio uma rara performance multifacetada que não deixa nenhum aspecto da Museologia fora do seu interesse e atuação: criou e dirigiu museus, foi docente, atuou na administração pública, foi teórica e militante[2].

Não por acaso, em um trabalho que desenvolvi já há mais de duas décadas, minha primeira incursão pela teoria museológica e que foi publicado nestes Cadernos de Sociomuseologia (Duarte Cândido, 2003), Waldisa Rússio foi o primeiro nome que decidi estudar, entre os seis museólogos brasileiros escolhidos pelos critérios de terem atuado na produção teórica, na prática museal e na formação em Museologia. O Curso de Pós-graduação em Museologia criado por Rússio na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESP-SP) em 1977 comunga, com a Especialização, depois Mestrado e Doutorado criados na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT) a partir de 1991[3], da abordagem centrada no elemento humano com viés sociológico, que era diferente da formação clássica dos profissionais de museus no Brasil, o

[1] Doutora em Museologia (2018) pela Universidade Lusófona e Humanidades e Tecnologia, professora na UFG, Desde 2018, é professora e chefe de serviço de Museologia da Universidade de Liège e administradora do Embarcadère du Savoir

[2] Waldisa Rússio (1935-1990) bacharelou-se em Direito em 1959 e realizou mestrado e doutorado na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESP-SP) em 1977 e 1980, respectivamente, com trabalhos que versavam sobre temas como a transformação dos museus no contexto de mudança social e de industrialização. Ingressou no ICOM em 1977, atuando especialmente no ICOFOM. Desde 1976 conduzia o Grupo Técnico de Museus da Secretaria de Cultura de São Paulo. Criou na FESP-SP (1978) o Curso de Especialização em Museologia e, em 1985, o Instituto de Museologia de São Paulo. Entre seus principais projetos estão o do Museu da Indústria, ao qual dedicou a tese de doutorado, e a Estação Ciência. Atuou pela regulamentação da profissão de museólogo (1984), para ela, um trabalhador social. (Duarte Cândido, 2018).

[3] Funcionando, inicialmente, no Instituto Superior de Matemática e Gestão (ISMAG), atual Universidade Autônoma de Lisboa.

Curso de Técnico em Museus do Museu Histórico Nacional, concebido a partir do estudo de coleções e abordagem positivista.

No dito trabalho, o fato museal, conforme conceituado por Rússio (algumas vezes sob a denominação de fato museológico)[4] foi considerado "até o momento a mais proeminente contribuição brasileira para a construção epistemológica da Museologia" (Duarte Cândido, 2003, p. 207).[5] Também nesse trabalho, lamentava que a barreira da língua não permitisse que a produção brasileira, tão profícua no campo da Museologia, quantitativa e qualitativamente, não tivesse uma expressão mais ampla. A ULHT, por meio de seu Departamento de Museologia e dos Cadernos de Sociomuseologia, tem de maneira louvável buscado enfrentar estas barreiras para a difusão da Sociomuseologia e da Museologia Social (tomadas para fins deste texto como sinônimas, embora eu não desconheça o debate que busca defini-las e diferenciá-las)[6] além do mundo luso-brasileiro. O presente livro faz parte desta iniciativa e isto me encorajou a retomar Waldisa Rússio como objeto de análise. É necessário que sua produção seja mais divulgada e retomada a partir de análises contemporâneas. Por exemplo, como o fez Moraes Wichers (2018, p. 140):

[4] Fato museal: relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, testemunho da realidade, em um cenário institucionalizado, o museu (Russio, 1984b, p. 60)

[5] Diversos autores relacionam o conceito de "fato museal" ao pensamento sociológico de Émile Durkheim, visando referenciar a trajetória de Rússio na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, FESP-SP, onde defendeu sua dissertação e suas tese, criando, mais tarde, a Pós-Graduação em Museologia. Mais recentemente, há interessantes análises que apontam influência ou mesmo preponderância do "fato jurídico", associado à formação de Waldisa Rússio em Direito pela Universidade de São Paulo (Gomes, 2015).

[6] Vide Chagas e Gouveia, 2014.

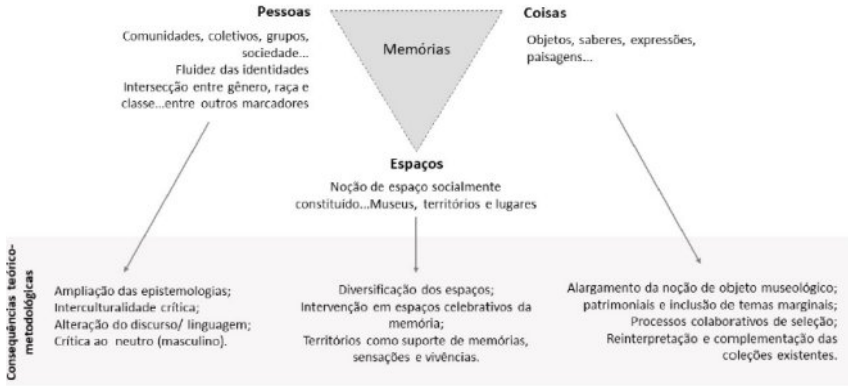


Figura 1: Releitura do Fato Museal ou Museológico por Moraes Wichers (2018, p. 140), com base em Rússio e em diferentes autores, notadamente os ligados à Sociomuseologia

Nesta figura a autora relê homem como pessoas, objeto como coisas, cenário como espaços. A relação também pode ser relida como memórias destas relações. A atualização é muito bem-vinda, demonstra de muitas formas a vitalidade do pensamento de Rússio como estruturadora da Museologia, e ao mesmo tempo, a potência deste pensamento para, em relação com novas epistemologias, dar margem a novas ondas de renovação da Museologia. Em diálogo com a autora, eu acrescentaria (embora possa imaginar que algumas destas ideias já estejam implícitas, pois compartilhamos leituras e discussões), pensar pessoas também como como gentes, em alusão a Rocha et alli (2017), coisas no sentido dado por Ingold (2012) e espaços também como corpos, pensando que o corpo é o primeiro território de que nos apropriamos e sobre o qual agimos.

Moraes Wichers foi ainda muito feliz em atribuir a Rússio uma articulação inédita das orientações cognitiva e pragmática da Museologia mapeadas por Hernández-Hernández (2006). A autora espanhola afirma que nos anos 1983-89, sob a direção de Vinos Sofka, o Comitê para a Museologia do Conselho Internacional de Museus (ICOFOM/ ICOM) adquire reconhecimento como plataforma internacional para a discussão teórica. Mas a partir daí ocorreu um refluxo na participação de profissionais do leste europeu e uma distinção entre duas grandes

escolas de pensamento: a franco-canadense (programática) e tcheca/alemã (orientação cognitiva). De fato, Waldisa Rússio, ao beber tanto em ideias de Anna Gregorová[7] e Zbynek Stránský como da Nova Museologia Francesa[8], proporcionou a quem foi por ela influenciado (entre os quais me incluo junto aos diversos autores da Sociomuseologia), uma amálgama cheia de potência, tanto para a atuação prática e reflexiva sobre os museus e processos de musealização, como para a reflexão teórica e interessada em fortalecer a Museologia como campo científico, o que não é uma preocupação central na Museologia francófona.

Sua via de teorização não deixa de causar estranhamento por conta de outras sínteses inusitadas:

> "No campo disciplinar eurocêntrico da Museologia dos anos 1970, Rússio realiza uma subversão tímida de sua teoria estruturante. Por meio da união da Sociologia durkheimiana, por um lado e o marxismo, como pano de fundo para uma teoria interpretada a partir dos autores do Leste europeu, por outro. Desconsiderando, portanto, a ruptura do final do século XX nas Ciências Sociais entre as abordagens materialistas e as abordagens simbólicas." (Brulon, 2018, p. 28)

Ao mesmo tempo, Waldisa não se afastava da realidade das instituições[9] e chegava a se definir como "operária de museus" (in Gouveia, 2018, p. 112). Mas lançava críticas agudas a seu funcionamento e ao perfil dos gestores de então, identificados como autocratas e burocratas. "Recrutados num estrato social privilegiado, raramente por suas qualificações técnicas, os dirigentes de museu estão condicionados pelos padrões de comportamento do segmento de classe a que se ligam".

---

[7] O entendimento desta autora da Museologia como estudo da relação específica entre o homem e a realidade (Gregorová, 1980).

[8] Gouveia (2018, p. 58) chama atenção para o fato de que o projeto do Museu da Indústria de São Paulo, por exemplo, reverberava de várias formas o modelo do Ecomuseu du Creusot-Montceau, na França, criado, entre outros, por Hugues de Varine. Tal referência é corroborada tanto por depoimentos que a autora coletou com quem conheceu bem Waldisa Rússio, caso de Marcelo Araújo, como pela troca de correspondências com dirigentes do ecomuseu, como Mathilde Bellaigue-Scalbert.

[9] Atuou em inúmeros museus como Museu de Arte Sacra de São Paulo e Museu da Casa Brasileira, do qual foi diretora, e participou de projetos que levaram à criação de outros, como a Estação Ciência.

(Rússio, 1977, p. 127) A autora não poupava o corpo funcional dos museus como um todo: "Defasados em relação às novas técnicas de comunicação e as novas conquistas da museologia, nossos profissionais escudam-se no elemento de autoridade e firmam-se mais por serem 'avis rara' do que por uma notória competência". (Idem, p. 123)

Mas ela não se contentava, e agia movida pelo impulso das utopias: "Há, na realidade, uma museologia existente, real, que está aí fora, e há uma museologia postulada, sonhada, desejada" (RÚSSIO, 1984a, p. 65). Para aproximar estes desejos da realidade, ela propunha o entendimento do museólogo como um trabalhador social. Daí que

> "Incoerente seria conceber a Museologia como uma disciplina tecnicista, restrita ao tratamento das coleções museais. A interlocução com outras áreas do conhecimento poderia articular e orientar as práticas museológicas visando ao desenvolvimento das sociedades. Desta forma, sua trajetória esteve intrinsecamente ligada, de forma pioneira, às preocupações de uma Museologia Social. Em outros termos, dos pressupostos da Sociomuseologia, que impregnaram a realidade museológica paulista." (Bruno, Fonseca e Neves, 2008, p. 36)

Não por acaso, entres os atores em circulação da Museologia no Brasil e em Portugal citados no texto de Duarte Cândido e Ruoso (2012), Cristina Bruno, Mário Chagas e Maria Célia Santos, são exatamente nomes dos que mais retomam e referenciam o pensamento museológico de Waldisa Rússio (Gouveia, 2018, p. 109).

Museologia, utopia e trabalho social

Para Rússio, o museólogo "trabalhador social" estaria comprometido com as transformações e com a consumação das utopias. Gouveia (2018, p. 113) atesta uma identificação entre ela e a classe trabalhadora, tanto em suas escolhas pessoais como na forma como elaborou a Museologia:

> "Entretanto, é preciso lembrar que a utopia, longe de ser uma visão fantástica de cérebro doentio, sonho longínquo desligado das realidades mais chãs e das raízes da Vida, é pelo contrário, uma manifestação da realidade humana em que o chamado 'sonho' é apenas, a fase que precede ao planejamento." (Rússio, 1977, p. 179)

O museu possui, em sua concepção, um papel combatente e politicamente comprometido, visto ser espaço e expressão de poder. "O Museu pode e deve ser o deflagrador das utopias" (Rússio, 1977, p. 26), ativando seu poder transformador por meio da mudança das mentalidades e da formação de consciências:

> "Cabe ao Museu restaurar o elo entre o passado e o presente, projetando a ponte para o futuro, através da preservação e da ênfase à manifestação do trabalho criador do homem, de sua inteligência e sensibilidade; cabe ao museu possibilitar a leitura não do símbolo, mas do elemento simbolizado, penetrando na raiz mesmo do Humanismo." (Rússio, 1974, apud Bruno, 2010, p. 55)

O início da atuação de Waldisa Rússio nos museus, ocorre em uma década muito emblemática e de transformação, após a Conferência Geral do ICOM de 1971[10] e a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972[11]. Duncan Cameron (1971, in Desvallées, 1992) publicara "O museu: um templo ou um fórum". Nele, apresentou como perfis de museus os semelhantes a templos, locais dos vencedores e dos produtos acabados, versus os fóruns, espaços para ação, processos, debates. Uma terceira imagem é possível: o museu como arena, assim como todo o campo patrimonial o é, eivado de disputas e conflitos, mas arena também no sentido de espaço do espetáculo, em que os agentes se encontram para demonstrar domínio da ritualidade e competir em retórica (a este respeito, ver Brumann, 2012, p. 6). O museu como espaço para a catarse

[10] Com o tema "Os museus a serviço dos homens de hoje e de amanhã: o papel educativo e cultural dos museus".
[11] M*esa-Redonda* sobre o papel dos *museus* na América Latina de hoje.

das histórias traumáticas, de disputa de versões, de reconhecimento das contradições, de busca de uma reconciliação com a história que não passa pelo esquecimento. Dizer o indizível em museus, para lembrar o tema do Dia Internacional de Museus de 2017, é reconhecer esta gota de sangue que eles trazem (Chagas, 1999) e colocar a ferramenta museu a serviço da sociedade com toda sua potência para problematizar e evidenciar diferentes aspectos da memória e da história negligenciados ou deliberadamente obscurecidos.

Ao mesmo tempo, é necessário discutir os potenciais e os limites dos museus e da Museologia na sua atuação como meio (Mairesse, 2011) capaz de influenciar, buscando evitar um uso esvaziado do discurso sobre o museu transformador. Procurando alternativas ao "imperialismo museológico" (Scheiner, 2016), busco aqui realçar a produção de uma museóloga mulher, latino-americana, escrevendo majoritariamente fora das línguas oficiais do ICOM, e por meio dela, outros autores que contribuem para dar aos museus e à Museologia brasileira um aspecto mais multivocal. Para reverter algumas assimetrias geopolíticas, é imperativo que a produção do "sul" ganhe espaço e a oportunidade desta publicação bilingue é indispensável.

Rússio pensava estrategicamente no fortalecimento de relações sul-sul (em sua época não denominadas desta forma). Sua perspectiva política da Museologia lançava um olhar especialmente interessado na América Latina, estabelecendo estreita interlocução com outros profissionais da região, como apontado por Gouveia. Tal direcionamento se aprofunda ainda mais após um curso ministrado no Peru em 1980. Não tendo participado da Mesa-redonda de Santiago do Chile, ela se conectou de alguma forma com suas ideias. Sua tese de doutorado cita em epígrafe o texto de Jorge Enrique Hardoy para a 10ª Conferência Geral do ICOM (1974) em que ele "afirma que o museu precisa se comprometer com os problemas sociais e que a instituição podia favorecer a base de compreensão desses mesmos problemas" (Gouveia, 2018, p. 148). Hardoy, como se sabe, foi o principal nome da reunião de Santiago, tendo substituído como animador dos debates a Paulo Freire, pedagogo

brasileiro, ideia inicial de Hugues de Varine, que não obteve autorização tácita da representação brasileira na UNESCO para formalização do convite, devido ao contexto de governo ditatorial no Brasil e Freire ser um homem de esquerda no exílio.

Após o curso realizado a convite da Embaixada do Brasil no Peru, houve uma boa repercussão e, de acordo com Gouveia (2018, p. 135), novas demandas, por exemplo, da Colômbia. Rússio estava interessada em pensar a Museologia à luz da realidade e das experiências latino-americanas, especialmente percebendo situações comuns ao contexto de redemocratização pelo qual o Brasil e diversos países vizinhos estavam passando.

O ano de 1990 seria então extremamente ativo neste sentido, com dois eventos importantes e que seriam seguidos de uma visita para finalmente conhecer Cuba, o que não chegou a ocorrer. O primeiro deles, I Seminário Latino Americano de Museologia, foi organizado por Rússio no Memorial da América Latina, em São Paulo. De acordo com Marcelle Pereira, tal iniciativa "evidencia sua preocupação em fortalecer o diálogo acerca dos museus e seu papel frente aos desafios enfrentados pela sociedade, especialmente no que diz respeito à cultura e ao patrimônio. Tal iniciativa merece destaque, pois permite a ampliação das discussões, a troca de saberes e de experiências que permeiam a prática da museologia comprometida com o papel social dos museus em articulação com as experiências Latinas." (Pereira, 2018, p. 63). A respeito dele, Gouveia sublinha, no relatório de Waldisa, guardado nos fundos em que esta pesquisadora trabalha[12], que o público solicitava que passasse a ocorrer anualmente.

O segundo é o Simpósio "Museo, patrimônio y participación social", no México. Ali ela estava junto com nomes como Miriam Arroyo (México) e Martha Dujovne (Argentina), entre outros, e muitas das conferências, inclusive a sua, diziam respeito a museus comunitários (Gouveia, p. 266-

[12] No Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

267). Foi após este simpósio que Waldisa teve o problema de saúde que a levou a óbito.

Outro eixo de relações que Waldisa constrói internacionalmente é com Portugal. Segundo Cristina Bruno, ainda no final da década de 1970, ela

> "estava em contato com o Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, cuja diretora veio ao Brasil para sua banca de doutorado. Daí surgiu uma forte influência das questões sobre educação de museus na formação que criava em São Paulo em 1978. Após estada na Europa para um evento 'sobre os prenúncios da nova museologia', Waldisa oferece, em território brasileiro, um curso sobre museologia popular[13], já em meados da década de 1980. A partir daí, segundo o mesmo relato, Bruno inicia uma troca de mensagens com Mário Moutinho, visto o interesse despertado pelas ideias trazidas por Rússio." (Duarte Cândido e Ruoso, 2012, p. 44)

Em seu trânsito internacional Waldisa difundiu sua produção de tal forma que marca presença hoje em obras como o Dictionnaire encyclopédique de muséologie, onde poucos brasileiros aparecerem14. Colaborou proficuamente com o Comitê para a Museologia do ICOM (ICOFOM/ICOM), cujo board (Diretoria) integrou de 1981 a 1986, publicando em vários números do Icofom Study Series e do MuWop/DoTraM. Embora menos conhecida, sua atuação em outros comitês do

[13] Haveria aqui também uma influência de Marta Arjona Pérez, museóloga cubana, que utiliza esta expressão. Note-se que esta chegou a ocupar o cargo de Vice-Presidente do ICOFOM, em um momento bastante ativo para os latino-americanos, com Waldisa Rússio e Mário Vásquez (México) ocupando também posições no *board*. Marta Arjona chegou a ir a São Paulo para evento organizado por Rússio (Britto, 2019, p. 179).

[14] "Cette nouvelle approche de la muséologie trouve pour des années son ciseleur sous la plume d'Anna Gregorova: «La muséologie est une science qui examine le rapport spécifique de l'homme avec la réalité et consiste dans la collection et la conservation, consciente et systématique, et dans l'utilisation scientifique, culturelle et éducative d'objets inanimés, matériels, mobiles (surtout tridimensionnels) qui documentent le développement de la nature et de la société» et «le musée est une institution qui applique et réalise le rapport spécifique homme-réalité.» (Gregorová, 1980, p. 20-21.) Les autres membres du comité comprennent très vite qu'un vrai tournant est pris et, à des nuances près, adoptent le même point de vue. Cette relation spécifique qui sous-tend la muséalisation du monde par l'homme est décrite par Waldisa Russio comme «fait muséal» ou par Friedrich Waidacher comme «muséalité» et se présente comme l'objet principal de l'étude de la muséologie." (Desvallées e Mairesse, 2005, p. 140).

ICOM como o ICTOP e o CECA é também sublinhada por Blezer (2017, p. 45). Participou ainda "como responsável pela definição da terminologia em português do Brasil do Comitê Internacional Consultivo de Redação do Dictionarium Museologicum, publicado em Budapeste, em 1986, pelo Comitê Internacional de Documentação (CIDOC)." (Araújo in Bruno 2010, p. 109)

Cartografias internacionais sobre a Museologia e suas tendências mencionam Waldisa (Fattouh e Simeon, 1997) e chegam a tomá-la como referência a partir da qual situam outros autores, escolas e correntes (Van Mensch, 1994). O Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e Caribe, ICOFOM-LAM, em sua programação denominada Revisitando os Clássicos, homenageou-a em 2017 com o "Ano Rússio", por ocasião do simpósio internacional realizado em Havana, Cuba.

Em sua tese de doutorado Inês Gouveia justifica assim a escolha de Waldisa Rússio para objeto da pesquisa: além do desejo de pesquisar a trajetória de uma mulher, recorreu à noção de campo de Bourdieu, e à possibilidade de analisá-lo a partir de um agente emblemático. A trajetória de Rússio, com atuação profissional concentrada entre 1970-1990, "acompanhou o adensamento da área", neste que foi "certamente o período com mais acontecimentos nesse chamado campo museológico, antes de 200315." (Gouveia, 2018, p. 15)

Waldisa Rússio como vetor da construção de Museologia científica e epistemologicamente inovadora

A temática da decolonialidade nos museus parece recente, mas é advogada por sujeitos como Hugues de Varine desde pelo menos a década de 1960 (Varine-Bohan, 1969). Waldisa atribuía aos museus a qualidade de remanescentes coloniais (Rússio, 1977) e afirmava, já em 1984, que "é tempo de fazer museu com a comunidade e não para a comunidade"

[15] A escolha do recorte temporal é justificada pela autora com a ideia de pensar o campo no período anterior à Política Nacional de Museus (2003).

(Rússio, 1984a). Enquanto Pereira (2018) alerta para o papel ao mesmo tempo estimulador e regulador do Estado, Gouveia (2018) ressalta que Rússio, malgrado seu papel de agente do Estado não se furtava a criticá-lo, o que acontecia por meio de textos acadêmicos mas também de debates públicos e de artigos na grande imprensa, e isto em tempos de Ditadura Militar: "Seus textos, sem intenção de neutralidade, contribuem para que ela ocupe um espaço de visibilidade, afirmando em público algo possivelmente diferente do consenso geral do campo." (Gouveia, 2018, p. 156)

Em sua análise, Gouveia atribui a um conjunto de agentes, no qual Waldisa Rússio se soma a Ulpiano Bezerra de Meneses e a Fernanda de Camargo Moro, entre outros, a adesão do campo museológico brasileiro a uma "corrente migratória de ideias" que passa a acentuar o paradigma social em detrimento do paradigma técnico até então praticamente único. Ao se deter sobre o Fernanda de Camargo Moro a autora reconhece que ela contribuiu largamente, junto com Lourdes do Rego Novaes para fortalecer o paradigma social, que ganhava espaço no ICOM internacional, por meio de disputas em território brasileiro (notadamente no Rio de Janeiro) que levaram as duas a dirigir o Comitê Brasileiro do ICOM a partir de 1976. Porém, não deixa de observar que sua adoção do paradigma ocorre com uma redução do tom político (Gouveia, 2018, p. 156). A mesma autora chama a atenção para o papel de Waldisa na ampliação de espaço para interlocução da Museologia brasileira com a estrangeira, enfrentando não sem conflitos a determinação do Comitê Brasileiro do ICOM de ser o único canal. Enquanto o Comitê Brasileiro buscava centralizar, Waldisa traduzia textos, colocava museólogos brasileiros e estrangeiros em contato, promovia a circulação de ideias (idem, p. 217).

E não renunciava ao tom político. O exemplo já mencionado do curso de Museologia Popular é evidência disto, ali ela indica, de acordo com Gouveia, a leitura de toda a obra de Paulo Freire[16]. Possuindo parceiros

[16] Diversos atores do campo da Museologia contemporâneos a Waldisa Rússio atestam sua afinidade com o pensamento freiriano e como se referenciava nele reiteradamente.

na migração para o paradigma social, "Ela exprimiu um diferencial, já que a sua atitude era a mais radical dentro dessa perspectiva, tanto pela natureza de seu pensamento, quanto pelo vigor com que ela o difundiu" (Gouveia, 2018, p. 191). Este diferencial se exprimia, na prática, pela defesa de mecanismos de participação que iam além do domínio do campo pelo saber autorizado dos museólogos. Em carta de 1983 levanta questões que hoje permeiam intensos debates e premissas da Museologia Social:

> "1. A urgente necessidade de elaboração de uma política cultural na qual o povo seja considerado em seu verdadeiro papel de criador e não apenas consumidor passivo de uma produção alheia a ele;
>
> 2. Consequentemente, essa política não poderá ser elaborada sem a prévia audiência e efetiva participação dos segmentos organizados da sociedade civil, incluindo a colaboração dos técnicos, considerados trabalhadores sociais (...)." (Rússio, em nome da Associação dos Trabalhadores de Museus, ATM, março de 1983 apud Gouveia, 2018, p. 259)

Portanto, sem abrir mão de competências técnicas necessárias especialmente para o tratamento dos acervos, ela propõe uma abertura no que diz respeito à condução e validação das escolhas e dos processos, primando sempre por uma escuta da sociedade civil, o que para a época é muito vanguardista, especialmente considerando o contexto museológico de então.

Várias qualidades do Projeto para o Museu da Indústria poderiam indicar prenúncios do que são hoje as exposições participativas e colaborativas, com um papel central nele para os trabalhadores da indústria. Era uma instituição pensada como museu-processo e com múltiplas sedes; com um sistema de aquisições não baseado em apropriações de objetos; caráter interdisciplinar e recrutamento de pessoal técnico de diversos níveis escolares. (Rússio, 1980, p. 12-13). Este museu, que não chegou a ser implantado à época e com suas diretrizes, deveria ser uma memória de lutas e do processo de industrialização com ênfase não nas

máquinas, mas nos homens. Sarraf (2018) chama ainda atenção para a presença inovadora de diversos aspectos da questão da acessibilidade e da inclusão em seus trabalhos: públicos especiais, crianças[17], trabalhadores, os mais diferentes públicos eram pensados.

> "Para Waldisa os museus deveriam acolher a sociedade em sua diversidade e trabalhar para que o público participasse das ações de preservação do patrimônio cultural e desenvolvessem a noção de pertencimento. Seus projetos, ações, aulas, estudos e principalmente seu contato direto com os visitantes das exposições que desenvolveu, principalmente crianças pequenas, famílias de baixa renda, cidadãos de baixa escolaridade, pessoas com deficiência, enfatizavam sua teoria sobre a função social do museu." (Sarraf, 2018, p. 321).

Tal projeto motiva convite da então diretora do Ecomuseu do Creusot para ministrar uma jornada de formação durante um estágio em Inovação Museológica oferecida para um grupo internacional. Portanto, o caráter inovador de suas iniciativas e reflexões era reconhecido mesmo fora do país.

Considerações finais

Busquei com este texto realçar a relevância da figura de Waldisa Rússio Camargo Guarniéri para a Museologia, evidenciando o fato dela ter associado utopias sociais e políticas a uma prática museal engajada, ancorada em sólido alicerce epistemológico. Agora que se completam 30 anos de sua morte (11 de junho de 1990, na volta de uma viagem ao México, onde sofreu um enfarte), faz-se necessário cada vez mais reavivar seu pensamento museológico, sobretudo diante do cenário de retrocessos sociais e políticos tão graves que vêm ocorrendo no Brasil.

[17] A relação entre os museus e as crianças aparece frequentemente em seus textos. A este respeito ver Possamai: "Waldisa Rússio não poupa críticas aos museus brasileiros por ainda atuarem como apêndices do ensino escolar e por não privilegiarem em suas ações as crianças e os jovens, em um país cuja pirâmide populacional recaía sobre esses sujeitos." (Possamai, 2019, p. 133). Seu desejo era de que os museus recebessem crianças mais jovens, ainda na etapa pré-escolar.

Falar de Waldisa Rússio é ao mesmo tempo lutar, resistir, e buscar forças e inspiração em sua vida de enfrentamentos e militância.

Rússio está na vanguarda dos que entendem como museu não somente o que é formalizado do ponto de vista normativo. Mesmo sua compreensão do que seja uma instituição (museológica) é ancorada no reconhecimento popular: "o que caracteriza um museu é a intenção com que foi criado, e o reconhecimento público (o mais amplo possível) de que é efetivamente um museu, isto é, uma autêntica instituição" (Rússio, 1981 in Bruno, 2010, p. 124). Assim, o domínio do processo de musealização é compartilhado e se estende para além de uma democratização centrada no acesso ao consumo de museus: tratam-se de novas formas de fazer museu. Ultimamente, adotamos termos como Sociomuseologia e Museologia Social para ressaltar o compromisso ético com uma Museologia que aja para a redução das injustiças e das desigualdades sociais por meio da ativação do poder das memórias (Chagas e Gouveia, 2014, p. 17).

No momento, no Brasil, há um refluxo nas políticas públicas culturais, sobretudo naquelas que se alinham com o paradigma social. Neste contexto, os desafios museológicos são imensos pois há toda a responsabilidade com a herança já constituída mas também a importância de avançar no que vinha se tornando uma marca de singularidade da Museologia brasileira, a Museologia Social. Em uma ação de resiliência diante do quadro perverso das políticas públicas atuais, entretanto, ela mantém "ritmo intenso e já agora às margens do poder público e sem pedir permissão para existir (...)" (Chagas e Gouveia, 2014, p. 18) Este talvez seja um traço distintivo fundamental neste momento: a ausência de apoios governamentais mais concretos traduz-se, nestes museus, Pontos de Memória e iniciativas afins, em uma certa independência e autonomia, cada um se firmando nas parcerias possíveis e, especialmente, nas próprias comunidades e redes.

No que tange a Waldisa Rússio e sua obra, embora o Instituto de Museologia de São Paulo, tenha se encerrado em 1996 e o curso que ela criou tenha sido fechado poucos anos após sua morte, percebemos traços de continuidade especialmente nas pessoas que foram por ela

influenciadas. Não por acaso, entre os brasileiros mais atuantes na Museologia Social e também na Sociomuseologia portuguesa, incluindo a docência na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, encontram-se ex-alunos e pessoas que reconhecem o papel fundamental de Waldisa na constituição de seu pensamento museológico, como Cristina Bruno, Mário Chagas e Maria Célia Santos. Muitos trabalhos defendidos no mestrado e doutorado em Museologia desta universidade, bem como publicados nos Cadernos de Sociomuseologia, retomam e verticalizam aspectos de seu pensamento. Desta forma Waldisa Rússia continua a reverberar e a nos instigar.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Carlos Alberto A.. Museologia: correntes teóricas e consolidação científica. In: Revista Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 5 (2), 2012, p. 31-54.

ARAÚJO, Léa Blezer. A tecitura de uma Museologia paulista: tramas do ensino pós-graduado em São Paulo. São Paulo: Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo, 2017. (Dissertação de mestrado)

ARAÚJO, Marcello Mattos. "Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – Agente da Utopia". In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria do Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 103-140.

BRITTO, Clovis Carvalho. 'Nossa maçã é que come Eva': a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das Museologias Indisciplinadas no Brasil. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2019. (Tese de doutorado em Museologia).

BRULON, Bruno. Pensar o pensamento museológico brasileiro: um olhar retrospecto para a Museologia. In: Anais 200 anos de museus no Brasil: desafios e perspectivas. Organizadoras, Ana Lourdes de Aguiar Costa, Eneida Braga Rocha de Lemos – Brasília, DF: Ibram, 2018. p. 14-37.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira; FONSECA, Andrea Matos da; NEVES, Kátia Regina Felipini. Mudança Social e Desenvolvimento no Pensamento de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini. Museus como Agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. p. 21-39.

BRUMANN, Christoph. "Multilateral Ethnography: entering the World Heritage arena". In: Working Paper, No. 136. Halle, Saale: Max Planck Institute for Social Anthropology, 2012. p. 01-17.

CARVALHO, Luciana Menezes de Carvalho. "Waldisa Rússio e Tereza Scheiner - dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia". In: Museologia & Patrimônio – Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio PPGPMUS Unirio/MAST, 2011, vol. 4, n. 2. p. 147-158.

CERÁVOLO, Suely Moraes. "Delineamentos para uma teoria da Museologia". In: Anais do Museu Paulista, Universidade de São Paulo, v. 12, 2004. Disponível online em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142004000100019 Acesso em 07/03/2020.

CHAGAS, Mario. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. Lisboa: ULHT, 1999. (Cadernos de Sociomuseologia, 13)

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. "Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação")". In: Cadernos do CEOM, Museologia Social, n. 41, 2014. p. 09-22.

DESVALLÉES, André. Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie. Paris: W M. N. E. S., 1992. Vol. 1.

DESVALLÉES, André. Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie. Paris: W M. N. E. S., 1994. Vol. 2.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (dir.). Dictionnaire encyclopédique de muséologie. Paris: Armand Colin, 2011.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Museums and utopias: the museologist as social and politic worker in Waldisa Rússio, implications for the contemporary Brazilian Museology. In: ISS Icofom Studies Series, 46 - Politics and poetics of museology, 2018. p. 263-268.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro. Lisboa: ULHT, 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20)

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento. 3ª edição. Porto Alegre: Padula Livros, 2019.

DUARTE CÂNDIDO, MANUELINA MARIA. TEORIA MUSEOLÓGICA: WALDISA RÚSSIO E AS CORRENTES INTERNACIONAIS. IN: BRUNO, MARIA CRISTINA OLIVEIRA (COORD.). WALDISA RÚSSIO CAMARGO GUARNIERI: TEXTOS E CONTEXTOS DE UMA TRAJETÓRIA PROFISSIONAL, V. 2. SÃO PAULO: PINACOTECA DO ESTADO / SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA / COMITÊ BRASILEIRO DO CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS, 2010. P. 145-154.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria; CORNELIS, Mélanie; NZOYIHERA, Édouard. Les muséologies insurgées: un avenir possible pour une tradition épistémologique. In: SMEDS, Kerstin. The Future of Tradition in Museology: Materials for a discussion. Papers from the ICOFOM 42nd symposium held in Kyoto (Japan), 1-7 September 2019. Paris: ICOFOM/ICOM, 2019. p. 50-54. Disponível online em http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/Icofom-mono-FutureofTradition-FINAL.pdf.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria e RUOSO, Carolina. "Museologia no Brasil e em Portugal: alguns atores e ideias em circulação". In:

Anais do Museu Histórico Nacional. V. 44. Rio de Janeiro: MHN, 2012. p. 33-52.

FATTOUH, Nadine, SIMEON, Nadia. ICOFOM – Orientations museologiques et origines geographiques des auteurs. Paris: École du Louvre, 1997.

GOMES, Carla Renata. "O pensamento de Waldisa Rússio sobre a Museologia". In: Informação & Sociedade, 25(3), p. 21-35. Disponível online em https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/23934 Acesso em 31/01/2020.

GOUVEIA, Inês. Waldisa Rússio e a política no campo museológico. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2018. (Tese de Doutorado - Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO)

GREGOROVÁ, Anna. "Museology - science or just practical museum work?" In: SOFKA, Vinoš (org.). MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. p. 19-21.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. Planteamientos teóricos de la museología. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

INGOLD, Tim. "Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais". In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, jan/jun 2012.

MORAES WICHERS, Camila A. de. "Museologia, feminismos e suas ondas de renovação". In: Museologia & Interdisciplinaridade, Vol. 7, nº13, Jan./ jun. de 2018. p. 138-154.

PEREIRA, Marcelle. Pontos de Memória: experiência museal insurgente e decolonizadora. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Departamento de Museologia, 2018. (Tese de doutoramento)

POSSAMAI, Zita. Waldisa Rússio, a criança e o museu: ideias de uma utopia para a Museologia do Brasil e das Américas. In: XXV Encontro do ICOFOM LAM. Anais da Mesa "Revisitando os Clássicos", Havana, 2017. S.L: Ediciones ICOFOM LAM, 2019. p. 114-150.

ROCHA, Bruna Cigaran et alli. "Arqueologia pelas gentes um manifesto. Constatações e posicionamentos críticos sobre a arqueologia brasileira em tempos de PAC". In: Revista de Arqueologia, [S.l.], v. 26, n. 1, 2017. p. 130-140.

RÚSSIO, Waldisa. "Texto III". In: Produzindo o Passado. Estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984a.

RÚSSIO, Waldisa. (1984b) Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria do Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 203-214.

RÚSSIO, Waldisa. (1981) A interdisciplinaridade em Museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria do Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 123-126.

RÚSSIO, Waldisa. Um museu da indústria na cidade de São Paulo. São Paulo: FESP, 1980. (Tese de Doutorado).

RÚSSIO, Waldisa. Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento. São Paulo: FESP, 1977. (Dissertação de Mestrado)

SARRAF, Viviane Panelli. "Preservação, acesso e participação no patrimônio cultural: o legado teórico e empírico de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri". In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 71, dez. 2018. p. 304-324.

SCHEINER, Teresa. "Réfléchir sur le champ muséal : significations et impact théorique de la muséologie". In : MAIRESSE, François. (Ed.). Nouvelles tendances de la muséologie. Paris: La Documentation française, 2016. p. 41-53.

VAN MENSCH, Peter. Towards a methodology for Museology. Zagreb: University of Zagreb, 1992. (Tese de doutorado) Disponível online em www.*xa.yimg.com/kq/groups/23466284/1995686355/name/Towards, acesso em 22/12/2017.*

VAN MENSCH, Peter. O objeto de estudo da Museologia. Tradução de Débora Bolsanello e Vânia Dolores Estevam de Oliveira. Rio de Janeiro: UNIRIO/ UGF, 1994. (Pretextos museológicos, 1).

VARINE, Hugues. "La décolonisation de la muséologie". In: Les Nouvelles de L' ICOM, Paris, n.º 3, 2005.

VARINE-BOHAN, Hugues de. "Le musée au service de l'homme et du développement" (1969) In: Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie. Collection Museologia). Mâcon: Éditions Vagues/Savigny-le-temple: M.N.E.S /Difusion Presses Universitaires de Lyon. vol. 1., 1994. p. 49-51.

XVIII Conférence Internationale du MINOM. Déclaration de Córdoba - Une muséologie qui n'est pas utile à la vie est une muséologie qui ne sert à rien. Córdoba (Argentine), 2017. Disponível online em http://www.minom-icom.net/noticias/minom-cordoba-declaration-2017-es-pt-fr-en Acesso em 21/01/2020.

Waldisa Rússio e o processo que rompe o imperativo do fato

Vânia Brayner[1]

Introdução

Durante o doutoramento que concluí recentemente no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona, pude percorrer muitos dos caminhos que a Sociomuseologia abriu à minha frente, tanto no campo teórico, quanto prático. Neste artigo, irei deter-me em alguns trajetos tomados durante o meu percurso de aprendizado e de construção de conhecimento sobre uma das categorias que considero mais férteis na obra da museóloga brasileira Waldisa Rússio: o museu- processo. Nesses caminhos, o incontornável ‹‹fato museológico›› irá surgir, mas não tomará a cena neste trabalho, assim como não tomou em minha tese. Mais do que analisar o ‹‹fato museológico›› em si, interessava-me seguir as pistas do processo epistemológico empreendido por Rússio para formular essa ideia que a lançou como teórica do campo da museologia. Que método Waldisa Rússio utilizou para formular a sua arquitetura teórica? Quais os principais autores que ela utilizou? Se grande parte dos teóricos da museologia, ao analisar o fato museológico de Rússio, o remete ao ‹‹fato social›› do sociólogo francês Émile Durkheim, deveria eu seguir esse mesmo caminho?

[1] Doutora em Museologia (2020) como bolsista da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), em Lisboa; e bolsista CAPES (BEX 2302/15-2). Professora convidada do Departamento de Museologia da ULHT. Investigadora da Cátedra UNESCO/ULHT em Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Mestre em Antropologia (2012) pela Universidade Federal de Pernambuco. Licenciada em Jornalismo (1988) pela Universidade Católica de Pernambuco. Especializada em Economia da Cultura (2009) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Consultora UNESCO (2012 a 2014) na implementação e fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura do Ministério da Cultura (2012). Coordenadora Geral da Fundação Joaquim Nabuco (2003 a 2012), gestão do Museu do Homem do Nordeste (MUHNE/Pernambuco). Investiga no campo da museologia e da antropologia, com ênfase em sociomuseologia decolonial e ecossistêmica, diversidade e direito à memória, políticas públicas em cultura

Dada à falta de intimidade com o tema e à minha inexperiência com a produção acadêmica em si, as veredas teóricas pareceram-me quase sempre muito estreitas, por vezes sufocantes, cheias de armadilhas, quase um labirinto. Por isso, antes de seguir o rumo, busquei alimentar a minha mente dos seus escritos a que tive acesso: basicamente devorei sua dissertação e tese, e a coletânea de textos intitulada Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – textos e contextos de uma trajetória profissional, organizada pela museóloga Cristina Bruno e editada pelo ICOM-Brasil. Mas também alimentei-me daquilo que muitos autores escreveram sobre Rússio e sua obra; além de alguns textos e obras produzidas por alguns autores que Rússio utiliza em seus textos — principalmente Paulo Freire —, além do filósofo alemão György Lukács e o cientista social estadunidense Charles Wright Mills, entre outros.

Embrenhar-me nesses caminhos tortuosos tornara-se um desafio cada vez mais fascinante, pois os percursos desta investigação levaram-me ao encontro de pensadores que, em maior ou menor medida, refletiram sistematicamente a associação entre as ideias do filósofo Karl Marx e as suas próprias ideias, nas várias áreas das ciências humanas e sociais. A cada passo dado, um encontro e, de repente, vi a mim própria entrelaçada a autores que em seus percursos epistemológicos demonstraram a atualidade e a importância de um pensamento que é "uma força historicamente motora" (Engels, 1883): Walter Benjamin, Paulo Freire, Tim Ingold, Michael Löwy, Roberto Schwarz, Antonio Candido, Marilena Chauí, Enrique Dussel, Antonio Gramsci, Zygmunt Bauman, David Harvey, Henri Lefebvre, José Carlos Mariatégui, Angela Davis, entre outros.

A leitura desses autores instigou-me a edificar minha proposta de construção de conhecimento ao método que, a meu ver, foi utilizado pelo pensamento processual e crítico da museóloga Waldisa Rússio, e que instigou-me a segui-la em sua análise da realidade museológica brasileira, na qual, o museu não poderia ser "examinado isoladamente, como um meteoro desprendido de uma galáxia desconhecida" (Rússio, 1977, p.8). Era preciso contextualiza-lo, compreender o museu em

relação às condicionantes que o originou e sob as quais desenvolveu-se. Como irei minuciar mais à frente, defendo que a análise de Rússio traz em seu bojo a concepção materialista histórica dialética, método científico bastante utilizado na academia brasileira nas décadas de 1970/1980, no qual o ‹‹ser›› humano é visto como o conjunto das suas relações sociais, como um devir histórico, como um processo. Um método que requer a constatação de que o movimento e a mudança estão por toda a parte — na natureza, na história, no pensamento. Com isso, torna-se também necessário considerar que, do ponto de vista dialético, todas as coisas são provisórias; têm uma história no passado e deverão ter outras no futuro; teve um começo e deverá ter um fim… Porém o fim não é a morte, a extinção, mas sim a transformação (Politzer, 1979, passim).

O método dialético busca desvendar as categorias do objeto de estudo — as quais, segundo Marx, constituem o seu modo de ser —, o que permitirá observar e analisar o movimento real do objeto. Sabemos que a teoria social de Marx é fundamentalmente uma crítica ao capitalismo e que a exploração e as lutas de classes são pontos centrais para a sua análise da sociedade burguesa do século XIX, cujo sistema de produção emergia e tornava a mais valia um modo de ser da realização do capital em face ao trabalho. Ao realizar uma análise crítica do processo de criação e de desenvolvimento do museu na sociedade brasileira, Rússio constatou que a legitimação dos interesses dessas classes dominantes é um modo de ser da museologia em face aos oprimidos da história. Por isso, para Rússio, se fenômenos sociais como o museu são resultados da ação humana e de todos os seus condicionantes, este também deveria ser compreendido como um processo, portanto, aberto à transformação.

Ao seguir Rússio neste raciocínio, minha investigação doutoral desejou compreender as mudanças ocorridas na invenção museal clássica, a qual, no processo histórico, constituiu-se e grosso modo ainda mantém-se como afirmação das narrativas históricas e culturais dominantes. As próprias contradições da museologia clássica fizeram com que forças internas e externas lutassem contra a negação e a exclusão de outras narrativas históricas e de outras formas de existência museal. Nesse embate

de forças, a invenção clássica foi transfigurada em processos sociomuseais singulares, a constituirem-se em novas formas de ser museu. Está claro que essas transformações ampliaram o cenário museológico e que essas forças antagônicas coexistem, embora nunca pacificamente como querem nos fazer acreditar alguns estudiosos da área.

Aprendi que no campo das ciências humanas e sociais, mais do que ter respostas, o importante é formular perguntas. Admitir incertezas e formular questionamentos foi o primeiro passo para por-me a observar, a analisar, a formular críticas, a conversar com os meus autores, a construir meus próprios pensamentos. Entre as principais perguntas que me acompanharam durante toda a investigação teórica e prática, nas leituras e no campo, destaco: as transformações no campo museal deram-se apenas do ponto de vista quantitativo ou, ao tornarem-se outras formas de ser museu, trazem também mudanças qualitativas para a museologia como um todo? Nos contentaremos com essa suposta coexistência ‹‹pacífica›› entre as forças contraditórias no campo museológico ou almejamos transformar a matriz da invenção clássica no próprio ‹‹inédito viável›› da museologia no Brasil, quiçá em outras partes do mundo? Se o materialismo histórico é a aplicação da dialética à história como obra das sociedades humanas — história que é mudança na sociedade, continuamente —, então podemos agir no presente para transformar os museus em agentes da derrocada de um sistema destrutivo da própria vida no planeta? E ao mesmo tempo, em espaços de reflexão e de organização de uma revolução paradigmática nas políticas, nas instituições e na vida coletiva?

Com base no exercício do direito à autodeterminação cultural dos povos, decantado por inúmeros organismos culturais, nacionais e internacionais; e com a premissa de que, ao planejar e agir para transformar as suas realidades, os agentes dos processos sociomuseais também transformam-se, igualmente questionei: de que forma suas ideias e ações culturais são capazes de proteger e promover memórias e heranças culturais comuns e, ao mesmo tempo, produzir um projeto de autoemancipação e de devir? Como esses processos sociomuseais atuam e são capazes de fornecer um conjunto de capacidades aos seus agentes

que, ao buscar transformar as suas realidades, também transformam-se e tornam-se aptos a desenvolver mecanismos de mobilização e de organização? Mecanismos que lhes preparam para exigir seus direitos de cidadania e para fazer frente aos projetos desenvolvimentistas impostos pela tecnocracia estatal e mercantilista, e que impactam diretamente na vida das suas comunidades, das suas cidades, dos seus países, do planeta.

A partir desses questionamentos e da ideia da museóloga Waldisa Rússio de que os museus devem ser feitos COM a comunidade, a tese apresentada em meu projeto de investigação foi de que os processos sociomuseais feitos PELAS comunidades têm maior potência para a descoberta e o reconhecimento das singularidades e das potencialidades dos ambientes em que vivem, bem como do passado dos grupos humanos envolvidos nesses movimentos. Têm também maior resiliência na criação e organização das suas estratégias, táticas e tecnologias sociais para as lutas no presente. Essa autonomia coletiva de pensar, criar e agir em seus processos sociomuseais poderá proporcionar um esforço comum, criativo e colaborativo, no sentido de estimular a participação na ação política para a mudança das suas realidades sociais. Como consequência, será capaz de proporcionar produções criativas epistemológicas e metodológicas para os estudos da sociomuseologia, enquanto escola de pensamento da museologia; bem como para aperfeiçoar a sua atuação prática em campo, a contribuir em seu permanente processo de transformações.

O ponto inicial do traçado da minha investigação, portanto, foi enleado ao pensamento da museóloga brasileira Waldisa Rússio, que inaugurou o termo «museu–processo» nos países de língua portuguesa ao propor uma relação imanente entre a noção de processo e o conceito de museu. Embora a morte precoce tenha impedido Waldisa Rússio de desenvolver a categoria de museu-processo com a profundidade teórico–metodológica crítica que lhe era peculiar, posteriormente o termo foi analisado e ampliado e, em muitos casos, desdobrado como teoria e prática por museólogos brasileiros contemporâneos. Portanto, antecipo que a escolha desse ponto de partida foi propositado. Conclui, ao longo dos meus estudos, que a fortuna crítica sobre o pensamento e a obra da

museóloga Waldisa Rússio ainda necessitava ser revisitada. Se quisermos avançar na formação das próximas gerações de museólogos, é importante reconhecermos que ainda nos falta um debruçar mais profundo sobre os valiosos contributos teóricos e sobre as práticas museológicas inovadoras de Waldisa Rússio. Não fosse o empenho intelectual e até a militância política de investigadores do campo da sociomuseologia, Waldisa Rússio seria mais uma peça guardada na reserva técnica do pensamento museológico.

Porém, são visíveis os sinais de que forma-se uma confluência em torno da renovação e da ampliação das ideias no campo da museologia, para afinal reconhecer oficialmente a diversidade de práticas museais existentes na contemporaneidade, sobretudo na América Latina. A demarcação político-institucional da Unesco, com a sua Recomendação Museus, Coleções, sua Diversidade e Função Social é um desses sinais e tem papel importante nessa ainda tênue «virada epistemológica». O instigante debate proposto ao 40° Simpósio Anual do Comitê Internacional de Museologia do ICOM – ICOFOM, realizado em Cuba, em 2016, com o tema A política e a poética da museologia, também sinaliza que os comitês ICOFOM e ICOFOM-LAM, pela primeira vez, mostraram-se abertos para referenciar o pensamento museológico da brasileira Waldisa Rússio, praticamente ignorado por seus eminentes teóricos até então, como destacou em Cuba, a museóloga e organizadora da obra Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – textos e contextos de uma trajetória profissional, editada pelo ICOM-Brasil:

> É possível considerar que, apesar de algumas frágeis tentativas de obscurantismo sobre a importância do seu pensamento, a "obra" de Waldisa Rússio tem sido muito revisitada, na contemporaneidade, por autores latino-americanos, especialmente brasileiros e notadamente, paulistas. Entretanto, é evidente que no âmbito do ICOFOM ainda falta um revisitar mais comprometido com a essência do seu pensamento, com a importância de suas conexões com outros autores dos primórdios deste Comitê (como, por exemplo, Zbynék Stránský e Anna Gregorová) e com a sua antevisão

> sobre o que viria a ser as ideias que consolidam a Sociomuseologia no que diz respeito à função social do campo de conhecimento Museologia. (Bruno, 2017, p.6)

Esse revisitar do ICOFOM à obra de Rússio se dá no momento em que a noção de «museologia como ciência» sob o ponto de vista filosófico dos seus pensadores clássicos parece perder fôlego, conforme as palavras de Mairesse, contidas no texto de apresentação do Simpósio do ICOFOM-LAM. O movimento epistemológico proposto pelo ICOFOM abre uma perspectiva mais ao campo das ciências sociais, notadamente da sociologia e da antropologia do francês Bruno Latour (2001), cuja teoria propõe "a ciência como um processo em que as ideias são agregadas nas controvérsias"[2]. Mairesse considera que essa abordagem sociológica enriquece o debate, em especial porque amplia as possibilidades de análise da museologia sob três ângulos propostos para discussão: a política, a geopolítica e a poética — concepção que, em certa medida, já fazia parte da produção teórica de Rússio, desde a década de 1980. "Nesta perspectiva, não se trata simplesmente de desenvolver conceitos ou de um novo vocabulário, mas sim de criar novos recursos e laboratórios de alianças políticas: em suma, desenvolver estratégias nas quais os argumentos científicos são apenas um aspecto"[3] (Mairesse, 2018, p.18, tradução livre).

Se por um lado, os debates epistemológicos aparentam um certo consenso sobre a importância dos processos museais hoje presentes na museologia; de outro lado, parte significativa dos agentes do campo da museologia clássica considera ideológica e, portanto, não científica ou profissional, a reflexão crítica que possamos fazer de uma suposta «coexistência» referida por Sofka, num de seus primeiros artigos sobre um movimento que viria tornar-se irreversível no mundo dos museus, a chamada ‹‹Nova Museologia››. Em A pesquisa no museu e sobre o museu,

[2] Idem.

[3] "From this perspective, it is not simply a matter of developing concepts or a new vocabulary, but rather of creating new resources and laboratories of political alliances: in short, developing strategies in which the scientific arguments are just one aspect" (Maireisse, 2016).

publicado em 1978, Sofka (2009, p.80) diz que os "grandes **museus centrais** coexistem com **pequenos museus locais**, todos prontos a servir à sociedade", mas ressalta que os primeiros são "estabelecimentos-padrão de coleções, pesquisa e educação, com centenas de especialistas e acesso às mais avançadas técnicas e tecnologias"; e os pequenos museus, por seu contato mais direto com suas próprias comunidades, desenvolvem o que ele diz ser "ainda mais importante", porém, acrescento eu: quase sempre desvalorizado. Na realidade, a diferença de tratamento no aporte material desses ‹‹pequenos museus locais›› em relação aos ‹‹museus centrais››, reflete as desigualdades sociais e econômicas que estão na base da formulação de critérios para a seleção das memórias que devem ser ou não valorizadas, preservadas e difundidas. Muitos afirmam a amplitude do campo museal, mas mantém-se apegados de forma normativa às coleções, funções, atividades e ao papel tradicional do museu enquanto instituição. Quando muito, relegam experiências riquíssimas de memórias coletivas a um papel coadjuvante na formação de uma epistemologia museológica, especialmente quando estas surgem nos chamados países periféricos ou nas classes populares.

Apropriados de uma retórica elaborada, continuam a afirmar que todos os museus servem à sociedade mas, como cavaleiros napoleônicos, alcunham de «ideológica» a comunidade museológica que denuncia a injusta distribuição de recursos públicos, humanos e materiais entre os «grandes museus centrais» e os «pequenos museus locais», a reproduzir no campo da museologia as desigualdades intrínsecas ao modelo centro–periferia dos processos sociais, econômicos, culturais e epistemológicos no mundo; também usualmente dividido entre norte–sul, desenvolvido–subdesenvolvido, primeiro mundo–terceiro mundo, rico–pobre. Generalizam acusações de cooptação político-partidária aos que se aliam e atuam com as comunidades e grupos sociais, a contribuir para o exercício do direito à memória, mas principalmente pelo direito à vida, em seu sentido ecossistêmico.

De uma forma geral, muitos desses museólogos ‹‹não-ideológicos›› entendem que o único papel a desempenhar nesses processos é o de

ensinar e, como analisa criticamente a pedagogia de Paulo Freire, preferencialmente as técnicas para uma eficiente prática bancária da museologia. Assim, eliminam qualquer possibilidade de produção ‹‹dialógica›› e coletiva de conhecimentos. As práticas museológicas participativas exigem o diálogo simétrico que, aos moldes da pedagogia freiriana, segundo o filósofo e educador Ernani Maria Fiori, "fenomeniza e historiciza a essencial intersubjetividade humana" (Freire, 2013, p.23) e, como é sempre relacional, não existe iniciativa absoluta de nenhuma das partes nesse diálogo. A meu ver, a ampliação dos horizontes epistemológicos da museologia passa pela união dialética entre o saber–agir de forma inter- relacional, plural, criativa e radicalmente democrática e que se faz juntos, inseridos nas contradições da sociedade, a desafiar nossa capacidade de compreender o processo que associa reflexividade, experiência vivida, trabalho e ação política.

Nessa relação não há espaço para donos do Saber que, nutridos por uma suposta neutralidade científica, reforçam a ideologia das elites que detêm a hegemonia em seus projetos e reafirmam os seus interesses econômicos, políticos, éticos e estéticos, por meio de uma suposta «verdade histórica», da instrumentalização do aparelho estatal na condução de um presente a serviço do «conquistador contemporâneo» (o capital) e da imposição à sociedade de uma única e inexorável direção ao futuro. Confirmam, dessa forma, que "os pensamentos da classe dominante são também em todas as épocas, os pensamentos dominantes; em outras palavras, a classe que é o poder material dominante numa determinada sociedade é também o poder espiritual dominante" (Marx e Engels, 2001, p. 48).

Sumariamente, podemos dizer que o «museu central» em qualquer dimensão tempo-espaço de sua existência, foi sempre detentor dos meios materiais necessários para continuar a existir e a reproduzir-se como «modelo» dentro da lógica do desenvolvimento do capital. Com isso, constituem-se portadores da ideologia dominante que se apresenta aos Estados nacionais e aos seus governantes como único modo válido de pensar museologia e fazer museus, no qual a cultura é apenas um

recurso conveniente (Yúdice, 2006). Não obstante os avanços teóricos e metodológicos no campo da museologia, «o poder espiritual dominante» no cenário dos grandes museus contemporâneos é ainda esse que faz a opção «por um ontem», por uma "**sociedade sem povo**[4]" (Freire, 2015, p.2). Faz a opção por um passado descapacitante, que continuamente os arrasta num "tempo vazio e homogêneo" (Benjamin, 1987, p.229), rumo a um futuro sem condição de possibilidade para mudar o curso da sucessão de barbáries, as quais somos impelidos a assistir imobilizados no presente.

O museu–processo como ponto de partida

A partir daqui o desafio é esmiuçar o que a museóloga Waldisa Rússio denominou de «museu-processo», termo atualizado em estudos ulteriores como «processo museológico», especialmente no Brasil e em Portugal. Busco assim identificar os fundamentos que compõem esse pensamento prolífico de Rússio, o qual, a meu ver, está na base teórica de uma sociomuseologia aplicada, reflexionada e "enriquecida na dinâmica do processo social" (Santos, 1996, p.315), em contínuo movimento por novas formas de produzir e expressar os saberes acumulados no campo museal, pela diversidade dos grupos humanos. Rússio acompanhava as discussões, coesões e rupturas conceituais dos campos da cultura e do patrimônio cultural e dos estudos nas ciências humanas e sociais, porém, independente dos cânones vigentes, buscava um pensar próprio, um pensar desde a América Latina. Um olhar contextualizado sobre a atuação de Waldisa Rússio nas discussões e ações do campo da museologia, sobretudo no Brasil, nos dá a dimensão do seu potencial revolucionário. Como partícipe dessas disputas teórico-metodológicas do campo museológico nacional e internacional, inevitavelmente, muitas das suas ideias repercutiram e provocaram — e ainda provocam —, importantes transformações na museologia e nos museus brasileiros. Dentre essas

[4] Grifo meu. Esta expressão foi utilizada pelo também pernambucano Joaquim Nabuco, em 1884. Com ela, esses pensadores não estão a negar a existência do povo, mas constatam, ainda que em momentos distintos da história brasileira, a sua estrutural exclusão da vida social, política e cultural.

ideias, considero que o conceito de «museu-processo» defendido por Rússio, antes de ser uma simples aderência à discussão sobre as «funções» atribuídas à instituição museu e aos seus trabalhadores, foi naquela ocasião, a antecipação de um futuro que hoje constitui a sociomuseologia contemporânea.

E não só, constituiu-se numa ideia que cada vez mais aproxima a museologia à vida; que afasta-se da ideia positivista de museu como «espelho» de um grupo, de uma comunidade, de uma sociedade, de uma Nação. Faremos melhor comparação, se pensarmos o museu como a pintura de um grande mural, um trabalho coletivo, no qual os diferentes saberes e fazeres produzem o quadro da sua realidade social e, para isso, utilizam as cores, a perspectiva e a paisagem que estiverem de acordo com a sua visão social de mundo, com o seu modo de ser, estar e viver[5]. Um mural concebido a partir de uma museologia que, sobretudo na América Latina, deglute a invenção clássica e regurgita novas «invenções museais» — nas favelas, nos templos e terreiros afro- religiosos, nos quilombos rurais e urbanos, nas aldeias indígenas, nas ruas, no espaço virtual, em todos os lugares onde esses museus possam ramificar-se em suas múltiplas formas. Somente após mais de 80 anos do lançamento do movimento antropofágico, podemos dizer que "a invenção e a surpresa"[6] lançam-se em movimento crescente contra as "elites vegetais"[7], a antropofagizar o grande mural da museologia brasileira.

De antemão, considero importante explicitar que entendo a museologia como uma área do conhecimento que extrapassa as fronteiras estabelecidas entre as múltiplas disciplinas que compõem o conhecimento ocidental. O mundo contemporâneo não comporta mais essas densas

[5] Tomo emprestado a ideia do sociólogo alemão Georg Simmel (1858-1918), que avançou criticamente sobre a ciência produzida pelo positivismo do francês Émile Durkheim, do qual foi contemporâneo e atuou em paralelo para institucionalizar a sociologia. Os dois sociólogos terminaram por disputar ombro a ombro a hegemonia de suas ideias na concepção da sociologia a ser estudada. Mais a frente, o(a) leitor(a) saberá porque não é necessário apontar aqui o vencedor

[6] Fragmento do *Manifesto Pau Brasil* (1924), do escritor Oswaldo de Andrade, um germe antecipador do *Antropofagismo*

[7] Expressão utilizada no *Manifesto Antropofágico*, texto original publicado pela primeira vez na Revista de Antropofagia, São Paulo, Ano I, nº 1, maio de 1928, utiliza a expressão "elites vegetais" em alusão às elites intelectuais que copiavam/imitavam as produções estrangeiras.

divisões que servem muito mais para estabelecer corporativismos do que avanços reais. Desta feita, não preocupa-me enquadrar a museologia como ciência «pura» ou aplicada, ou até mesmo como uma disciplina. Como disse o físico Marcio D'Olne Campos, durante o I Seminário Internacional de Ecomuseus realizado no Brasil, em 1992, se a própria ciência moderna demonstra até a inexatidão das ciências exatas; se além da ciência como instituição da nossa sociedade, existem diversas outras ciências de variadas sociedades, as fronteiras do conhecimento já não devem mais nos prender. Se assim o fizermos, estaremos a excluir os muitos saberes e fazeres que hoje compõem o «meio ambiente epistemológico da sociomuseologia», responsáveis por proporcionar inovações teóricas e metodológicas que ampliam o campo de atuação e do objeto de estudo da museologia.

Portanto, a museologia ecossistêmica que defendo em minha tese também deverá atuar para a criação de um ambiente de inclusão dos saberes dos grupos sociais que, desde o nascedouro do capitalismo, nos processos coloniais, foram dispostos social e culturalmente como inferiores ou como meros objetos de estudo dos saberes dominantes, considerados únicos, verdadeiros e válidos. Após todo o alargamento da noção de patrimônio, não é mais concebível desconsiderar os saberes dos povos que conseguiram proteger e promover as suas formas de ser e estar no mundo por séculos, a despeito de toda opressão e violência que enfrentaram. Será que essas gentes não têm nada a ensinar aos saberes instituídos no campo da museologia? Não seria exatamente esse encontro e até confronto de saberes, a provocar incertezas e infinitas possibilidades de construção de novos saberes, a verdadeira razão da existência humana?

Para pensarmos uma museologia entrelaçada à vida, a tramar relações e coletividades, precisamos analisar sistematicamente a direção que damos às nossas ideias, sem desdenhar dos processos históricos; verificar os seus desdobramentos no presente e, sobretudo, ter capacidade crítica e de autocrítica para definir (ou revisar) nossas formas de atuação e nossos métodos de intervenção na realidade, para construirmos futuros. Estes são procedimentos fundamentais para nortear nossas reflexões

e práticas e para criar novos processos museais criativos, inclusivos e afirmativos. Por isso, considero discutir a noção de «museu-processo» de Rússio como um exercício fulcral para expandirmos as possibilidades das teorias e das práticas sociomuseológicas no Brasil.

Mas antes de adentrarmos ao debate sobre a noção de «museu-processo», proponho revisitarmos a sua ideia de grande influência no campo museológico, quase sempre relacionada ao «fato social» do sociólogo francês Émile Durkheim: o indefectível «fato museológico». Farei esse percurso, porém, com o único intuito de debater a filiação insistentemente atribuída ao «fato museológico››, ideia que está sempre a suscitar-me uma inquietante questão: seria Waldisa Rússio herdeira do positivismo clássico durkheimiano? Como não há em sua obra um mapa de referências bibliográficas que nos leve a essa resposta, buscarei seguir as pistas do seu pensamento que, se não oferecem respostas concretas, ao menos cumprirão a tarefa de suscitar o debate.

Antes do mais, questiono: o «fato museológico» é positivista?

Conquanto não seja a minha intenção analisar o «fato museológico» em si, não me foi possível passar ao largo da principal repercussão epistemológica de Waldisa Rússio na museologia, pois minha opinião é de que o «fato museológico» está imbricado à sua noção de «museu-processo», que constitui-se na força-motriz das suas elaborações teóricas e práticas. Seguramente o

«fato museológico» é uma contribuição basilar e incontornável, desenvolvida por Rússio em seu contexto histórico-cultural, científico e político, e cuja potência deu aporte teórico às principais ideias e práticas inovadoras da museologia no Brasil. A teoria waldisiana que analisou a tríade «Homem, Objeto e Cenário» em relação, tornou-se uma das principais bases teóricas que influenciou a formação de muitos profissionais brasileiros que atuam no campo da museologia e dos museus, em especial, na vertente de pensamento que hoje chamamos museologia social ou sociomuseologia, tributária daqueles que pensaram

e atuaram no processo de construção de uma nova forma de pensar e fazer museologia.

Um movimento que no presente continua a apostar na valorização da perspectiva de processo, num devir-museológico. Um devir-minoritário no sentido de não dominante, sem pretensões universais, um pólo de resistência e de ofensiva, uma potência para transformação. Onde nada está pronto e acabado, ao contrário, estará sempre por fazer-se. Um movimento de mudança, de escape das fórmulas totalizadoras, das relações formais e da imitação. É exatamente por desejar uma nova museologia é que, a meu ver, uma das mais importantes contribuições de Waldisa Rússio à teoria museológica foi atuar para reforçar a aproximação entre a museologia e as ciências sociais, notadamente as disciplinas da sociologia e da antropologia. Desta última, vemos claramente a dimensão antropológica da cultura na definição e no planejamento das políticas públicas que a museóloga propôs para os museus paulistas.

Como já dito, até então, a noção de «museologia como ciência» era teorizada sob o ponto de vista essencialmente filosófico dos seus pensadores clássicos, especialmente a partir da criação do ICOFOM, no início da década de 1980, como nos informa Soares (2009). Com formação em Direito e pós-graduada em Ciências Sociais, na área de concentração da Museologia, Rússio atuou na academia como professora do Curso de Especialização em Museologia da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, a qual contribuiu decisivamente para a sua criação. Foi nesse espaço que Rússio propôs um olhar museológico a partir do social em movimento; a partir da cultura em seu fazer cotidiano mas, principalmente, onde exprimiu o desejo de lançar no campo fértil da formação de novos profissionais as sementes de um devir-museológico, uma abertura para a vida, uma poderosa conexão entre passado, presente e futuro. Como acadêmica, Rússio esteve sempre a preocupar-se em construir um sistemático conhecimento científico na museologia que,

a seu ver, situava-se entre as "ciências do espírito"[8], notadamente como "uma ciência do homem e da sociedade" (Guarnieri, 2010, p.129), desenvolvida sempre em diálogo com outras ciências — em especial, a sociologia, a antropologia (cultural) e a filosofia. Porém, a despeito do seu rigor acadêmico, a sua ciência era impregnada de humanismo e de utopia como instrumento propulsor da ação, aspecto que fica bem nítido na fala de Bruno: "uma das primeiras impressões que guardo dela como professora é o seu 'mantra' em sala de aula: museólogo é um trabalhador social. Acho que essa frase, sempre repetida, explica muito do seu pensamento" (Bruno, 2017, comunicação pessoal via e-mail). Por sua convicta esperança na humanidade, a utopia de Rússio não correspondia ao seu significado etimológico de «lugar que não existe» ou «não-lugar», mas à ideia freiriana de uma utopia emancipatória.

Uma utopia fluida, não dogmática e nem universalizante, que não é engessada na teoria e que impulsiona a ação prática, baseada na crítica do passado e na ação revolucionária no presente, em busca de transformar a sociedade a partir da realidade em que está inserida. Uma utopia que aproxima-se da «esperança crítica» de Paulo Freire, que se dá a partir do momento em que o ser humano é "capaz de perceber-se, enquanto percebe uma realidade que lhe parecia 'em si' inexorável, é capaz de objetivá-la, descobrindo sua presença criadora e potencialmente transformadora desta mesma realidade. […] Uma esperança crítica que move os homens para a transformação" (Freire, 2013a, p.16). Para Rússio, essa era a grande tarefa da museologia: "construir uma memória e uma grande, uma gigantesca indagação; registro e questionamento que nos situarão no presente e nos levarão ao futuro dentro de uma utopia sonhada […]" (Guarnieri, 2010, p.122).

Considero importante atentarmos que, ao longo dos seus escritos, percebe-se que a sua ideia de museu está relacionada ao modelo institucional, ao espaço-museu onde ocorre «a relação homem–

[8] Esta foi uma nova epistemologia apresentada por Wilhelm Dilthey (1833-1911), filósofo hermenêutico, psicólogo, historiador, sociólogo e pedagogo alemão

objeto»: "essa ideia de instituição é útil porque ela cobre bem, tanto o pequeno museu quanto o grande museu tradicional, passando pelo ecomuseu, certamente uma das maiores conquistas e descobertas da museologia contemporânea"[9]. Ainda que, num passado não muito distante, houvesse algumas experimentações museais vanguardistas no Brasil — especialmente inovadoras por tratarem de memórias até então relegadas ao esquecimento —, à época de Rússio, o espaço formal e a estrutura organizacional clássica ainda era uma condição primeva para a existência de um museu: "os inúmeros conceitos e definições de museu que poderíamos apresentar teriam sempre algo em comum: um acervo de objetos, coletados e expostos para fins de preservação, documentação, estudo, comunicação ao público, e para o prazer desse mesmo público"[10]. E mais claramente: "o Museu, como instituição, é a base necessária à atividade museológica, é uma condição na qual o Fato se processa, se realiza"[11]. O museu–instituição era, portanto, uma base fundamental em sua teoria museológica, o que seria natural no contexto da sua época, visto que até o ecomuseu, apresentado como "uma das novas propostas abertas pelo museu moderno" (Camargo-Moro In: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1992), só veio a ser debatido pelo campo museológico brasileiro em 1992, no 1o Encontro Internacional de Ecomuseus e, mesmo assim, a ideia de museu-instituição ainda tinha forte presença nos debates.

No entanto, chamo atenção para o aspecto fundamental do que Rússio chamou de «museu– instituição»: sua legitimidade se daria para além do ato jurídico-formal de sua criação e "seria o resultado de uma clara consciência de sua necessidade, do desejo comunitário de possuí-lo e da consequente obrigação de mantê-lo" (Guarnieri, 2010, p.106); seria pois "a intenção com que foi criado, e o reconhecimento público (o mais amplo possível) de que é efetivamente um museu, isto é, uma autêntica

[9] Idem, p.124
[10] Idem, p.139
[11] Idem, p.150.

instituição"[12]. Considero igualmente fulcral percebermos que, por outro lado, a sua visão do campo de atuação da museologia e do museólogo tornava-se ainda mais ampla, quando discutia o «bem cultural». Rússio afirma que o critério para a preservação desse bem deve ser o seu «valor social» — não o valor para uma minoria que, quase sempre, venera os despojos do passado triunfal dos vencedores, como nos alertou Benjamin —, mas que deve ser valorado por ampla parcela de um povo e não apenas por uma "inteligência atuante"[13].

Esse valor social será encontrado principalmente nas variegadas formas de vida no planeta e nas expressões culturais resultantes do sentir, do pensar e do agir humano, a partir de uma consciência histórica que deverá «despertar» os oprimidos do passado; vivificar as questões prementes da realidade social vigente, para atuar sobre ela; e questionar a quê e a quem servirá esse bem cultural no futuro. Formulada ainda no final da década de 1970, essa era uma ideia extremamente visionária, pois levava para a instituição–museu a tarefa de pensar e atuar com um bem cultural cujo valor era a «vida vivida», algo parecido com o que, anos mais tarde, foi institucionalizado na Convenção Unesco de 2003 para a salvaguarda do chamado Patrimônio Cultural Imaterial. Rússio enuncia assim a sua ideia de bem cultural:

A vida não se esconde atrás dos muros burocráticos: ela está aí fora, onde sempre esteve, povoando as ruas e os caminhos, desenhando casas e templos, deixando monumentos, tentando definir o futuro. Todo o aprendizado se baseia na experiência e no seu registro: um povo sem memória nada sabe, e é presa fácil de armadilhas. Os caminhos, as casas, as fábricas, as usinas, os objetos, os artefatos, os monumentos as crenças, as idéias, a arte e o "saber fazer", esse registro que aí está para ser apreendido depende prioritariamente da consciência de seu valor. (Guarnieri, 2010, p.121)

[12] Idem, p.125
[13] Idem, p.121.

Há no pensamento de Rússio uma potência revolucionária tão nítida que custa-me acatar a afirmação contida em diversos trabalhos já desenvolvidos sobre a sua obra ou nos quais é citada (Soares, 2009; Carvalho, 2011; Tolentino, 2016, et al.), de que buscou inspiração para o «fato museológico» na escola de pensamento do sociólogo francês Émile Durkheim (1858-1917). Como aliar esse pensamento que considero revolucionário, com um outro pensamento, cujo próprio autor afirmou ser "essencialmente conservador"[14]? Com o «fato social», a sociologia foi definida como "a ciência das instituições, da sua gênese e do seu funcionamento" (Durkheim, 2007) e, por meio das suas regras, valores, costumes e processos normatizados, as instituições atuam como dispositivos protetores da sociedade que as reconhecem e as legitimam. A conservação dessas normatizações e a consequente estabilidade social são objetivos estratégicos das instituições, o que as levam a resistir o mais possível a qualquer mudança que venha ameaçar a ordem estabelecida.

Como as ideias não são coisas em si ou existentes por si mesmas, mas resultantes da ação humana; e como a formação de conceitos, teorias e métodos nas ciências humanas e sociais são consequências das disputas e aderências contidas nas relações sociais em seus arranjos de poder — econômico, político e intelectual —, considero precipitado afirmar a associação do fato museológico ao fato social positivista durkheimiano, sem olhar em retrospecto a construção desse pensamento sociológico, de maneira histórico-social em seu processo. A ideia de uma ciência da sociedade surgiu no vigor da filosofia das luzes e foi elaborada segundo o modelo científico-natural. Nesse período, na França, o enciclopedismo regia a construção do conhecimento e é esse movimento filosófico-cultural que traz à luz do mundo o Museu do Louvre, sob decreto da Assembleia Nacional Constituinte, durante a Revolução Francesa.

Rússio assim descreve esse período histórico para os museus no chamado Velho Mundo: "a burguesia triunfante leva para as organizações museais seus padrões estéticos, organizacionais e políticos; os museus

[14] Durkheim, 2007, p.XIII

refletem a classe e seus 'conservadores'[15] são ungidos com a qualificação do 'notório saber' cuja respeitabilidade está na razão direta de seu reconhecimento pela classe dominante e de acordo com os seus critérios" (Guarnieri, 2010, p.248). No campo da política, era o momento de combate à dominação clerical, ao feudalismo e ao absolutismo na Europa. Mas na América Latina, as luzes do conhecimento serviam para fazer reinar absoluto o colonialismo e apagavam-se convenientemente ante o regime escravagista que enriquecia a Europa. Porém, até o final do século XIX, do ponto de vista dos precursores dessa ciência naturalista da sociedade[16], essas ideias se apresentavam de forma dominante "como uma visão social do mundo, como uma ciência social que tem um aspecto utópico-crítico muito importante" (Löwy, 2010, p.41). Mais à frente, essa teoria apresenta "elementos ideológicos de legitimação dos interesses da burguesia"[17], uma classe que nesse momento histórico na França desempenhava um papel revolucionário.

Auguste Comte (1798-1857) afirmava que os precursores dessa nova ciência da sociedade estavam impregnados de críticas, de negatividade e de preconceitos revolucionários. Para o filósofo, uma verdadeira ciência teria que ser positiva e os fenômenos sociais estudados deveriam estar submetidos às leis naturais invariáveis. Assim, a ciência de análise da sociedade que propunha deveria observar um aspecto fundamental: o funcionamento da sociedade regulado por leis naturais, objetivas, invariáveis e independentes da vontade e da ação humana. Em sendo assim, haveria uma harmonia natural entre as leis que regem a vida social, a economia e a política e, por conseguinte, os métodos epistemológicos

[15] Apesar da palavra assumir uma conotação irônica no contexto da frase, Rússio a utiliza no seu sentido etmológico que, no latim, significa «aquele que conserva tudo» e, mais especificamente, para designar o trabalhador de museus em países estrangeiros, principalmente na França

[16] O filósofo e matemático Nicolas de Condorcet (1743-1794) e do seu discípulo, o filósofo e economista Claude-Henri de Rouvroy, conhecido como Saint-Simon (1760-1825). Löwy (2010, p.42) nos informa que Condorcet apoiou a Revolução Francesa e Saint-Simon era um revolucionário socialista

[17] Idem, p.66

para estudar a sociedade devem ser os mesmos que são utilizados para estudar a natureza. A essas ideias foi dado o nome de Positivismo[18].

Chauí (2008) diz que a concepção positivista de Comte sobre ideologia como um conjunto de conhecimentos teóricos — especialmente no que se refere à concepção da prática como simples aplicação das ideias —, teve importantes repercussões e tornou efetiva em nossos dias a ideia de que "o poder pertence a quem possui o saber" (Chauí, 2008, p.31), materializada na tecnocracia encastelada nos espaços científicos, políticos e culturais, como bem observou Waldisa Rússio no campo dos museus. "Assim sendo, quando as ações humanas — individuais e sociais — contradisserem as ideias, serão tidas como desordem, caos, anormalidade e perigo para a sociedade global, pois o grande lema do positivismo é: «Ordem e Progresso»"[19]. Nesse caso, a «ordem» é a subordinação da prática à teoria, ou seja, a sujeição aos que possuem o «espírito científico» ou o verdadeiro conhecimento da realidade. Essa era uma ideia extremamente apropriada à nova ordem econômica que consolidava-se no mundo ocidental. Nas ex-colônias, pode-se dizer que era oportuna aos interesses das suas elites locais: a República brasileira não só continuou o «transplante» das ideias europeias, como fez delas a sua bandeira, literalmente.

Não podemos perder de vista que o positivismo surgiu numa Europa sob o impacto principalmente das revoluções Industrial e Francesa, bem como das chamadas revoluções de 1848. Um período de grandes agitações, que transformou os modos de produção e, consequentemente, o sistema político e a vida social europeia. Nesse processo, a burguesia deixou de ser classe revolucionária para tornar-se a classe no poder e o Estado burguês,

[18] O Positivismo, surgido no início do século XIX, foi uma corrente filosófica dirigida à eliminação do conceito de *substância* ou *essência* das coisas (*ousía*) das bases da construção do conhecimento no ocidente, que passou a considerar válido apenas o conhecimento científico livre do domínio teológico-metafísico. Por outro lado, estabelece-se assim o culto à ciência. Essa doutrina se desenvolve a partir das novas concepções filosófica, sociológica e política, surgidas com o impacto das revoluções francesa e industrial; do darwinismo social, no qual, como vimos, a Europa representava o ápice da civilização humana; do processo de descolonização das Américas; e da ideia de uma ciência a serviço do desenvolvimento econômico, da ordem e do progresso.

[19] Ibidem.

por sua vez, passou a formalizar gradualmente os conceitos liberais integrais, especialmente no que se refere ao princípio da liberdade na vida econômica. Para consolidar-se no poder, fazia-se necessário criar normas e padrões para tornar geral a ideia da «ordem natural», bem como da primazia do individual sobre o coletivo, especialmente no que diz respeito ao direito de possuir a propriedade privada do capital.

Para isso, um movimento político contra–revolucionário e conservador era fundamental e o positivismo de Comte foi a base «científica» para a consolidação dessas ideias políticas.

No entanto, Löwy (2010) considera que a sociologia positivista origina-se muito mais de Émile Durkheim. Embora conservasse de Comte a problemática visão de que as leis de funcionamento da sociedade são as mesmas que regem a natureza, o sociólogo francês tornou-se o impulsionador da nova ciência da sociedade e a fez avançar como disciplina na academia. Dessa ideia origina-se o conceito de «solidariedade orgânica» que, em sua visão, numa sociedade capitalista moderna, permitiria uma divisão de trabalho pacífica. Em sua tese de doutoramento, Da divisão do trabalho social, publicada em 1893, Durkheim concebe a sociedade como um organismo vivo e compara o direito repressivo do Estado ao papel exercido pelo sistema nervoso, a regular as funções do trabalho fisiológico. Dois anos depois, em sua obra As regras do método sociológico, Durkheim estabelece os «fatos sociais» como objeto de estudo da nova ciência. Para o sociólogo, os fatos sociais devem ser «coisas», ou seja, realidades exteriores à vontade individual. Essas «coisas», para existirem, precisam ser gerais ou reproduzidas por grande parte dos indivíduos que compõem uma sociedade e, por meio das instituições sociais — educação, família, religião, Estado, cultura —, atuam coercitivamente, o que faz com que o indivíduo acate as normas e os costumes determinados. Em resumo, as características fundamentais do fato social são generalidade, exterioridade e coercitividade; e o método para analisá-lo, para ser científico, exigirá do pesquisador observação, experimentação, objetividade e neutralidade.

A despeito de reconhecer que as ciências sociais não estão isentas do que chama de doutrinas, paixões, preconceitos ou prenoções, Durkheim propõe que a realidade social seja analisada pelo investigador despido de suas ideias prévias e afirma que todo conhecimento da sociedade que não respeite tais critérios não será reconhecido pela sociologia, pois trata-se de uma ideologia. Contrapondo-se a essa ideia de ciência, Chauí considera «positivismo ideológico» essa forma imobilizada e exteriorizada de conceber o objeto social. Para a filósofa, o fato social "convertido em coisa científica, nada mais é do que um dado, previamente isolado, classificado e relacionado com outros por meio da semelhança ou constância das características externas" (Chauí, 2008, p.33). Um exemplo que Chauí aponta é a forma como a noção de «classe social» é construída pela ideologia burguesa positivista: "através de uma ciência chamada Sociologia, transforma em idéia científica ou em objeto científico essa 'coisa' denominada 'classe social', estudando-a como um fato e não como resultado da ação dos homens"[20], com isso, a injustiça e a desigualdade social passa a ser uma condição «natural», pois fazem parte da «natureza humana».

Para Chauí (2008), ideologia não é subjetividade em oposição à objetividade, nem pré-conceito e nem prenoção. Na verdade, trata-se de um «fato» social porque é produzida pelas relações sociais e tem motivações para existir e ser conservada. O real não é um mero dado sensível (empírico) e nem um dado eminentemente intelectual (idealista), mas é essencialmente um processo, um movimento que se faz no tempo da contextura dos seres e de suas significações e que está totalmente vinculado ao modo como os homens relacionam-se entre si e com a natureza. A este movimento denominamos de «relações sociais», que são produzidas pelos próprios indivíduos, embora nem sempre de forma consciente. Por isso, são os estudos das relações sociais que nos permitirão "compreender o que, como e por que os homens agem e

[20] Idem, p.73.

pensam de maneiras determinadas, sendo capazes de atribuir sentido a tais relações, de conservá-las ou de transformá-las"[21].

Mas Chauí (2008) faz alguns alertas. O primeiro, é que essas relações não devem ser tomadas simplesmente como um dado ou como um fato observável. Isto já seria pura ideologia. A filósofa diz que o correto será buscarmos compreender a origem das relações sociais e as suas diferenças temporais, ou seja, "encará-las como processos históricos"[22]. Por isso, o segundo alerta é que "a história não é sucessão de fatos no tempo, não é progresso das ideias"[23], mas uma experiência única com o passado e não do passado, o que o torna capaz de extirpar o conformismo com a história oficial e «explodir» a sua continuidade. Chauí (2008) diz que a história é práxis antes de tudo, ou "o modo como homens determinados em condições determinadas criam os meios e as formas de sua existência social, reproduzem ou transformam essa existência social que é econômica, política e cultural"[24].

A busca por um conhecimento verdadeiro que, segundo Löwy (2010), está no cerne da questão positivista, é uma ideia que ele próprio não deixa de compartilhar, mas considera igualmente fundamental que o investigador, ao invés de negar, enfrente a existência das inevitáveis e necessárias ideologias, utopias ou visões sociais de mundo no processo do conhecimento social, desafio para o qual o positivismo clássico durkheimiano já demonstrou não servir. Pactuo com este entendimento e, a partir do que vimos até aqui, advogo que as ideias e métodos positivistas — mesmo em suas vertentes mais contemporâneas — são inconciliáveis com os conceitos, princípios e práticas defendidos por Waldisa Rússio e, hoje, pela sociomuseologia. Portanto, não há como ratificar que uma das mais importantes teóricas dessa escola de pensamento — que defende ideias como "o uso dos objetos de cotidiano na construção de sentido está permeado pelo ideológico. E não há por que recusá-lo" (Guarnieri,

[21] Idem, p.p.22-23.
[22] Idem, p.23.
[23] Ibidem.
[24] Ibidem.

2010, p.143) —, seja «classificada» na coleção positivista desse vasto e intricado museu das ciências sociais. Mais do que recusar o debate ideológico, os museus têm que enfrentá-lo. Caso contrário, sob uma falsa neutralidade, continuarão a servir para ocultar como as nossas relações sociais produzem as desigualdades e qual a origem desse sistema vigente de exploração econômica e de dominação política e cultural. Esse ocultamento da realidade social chama-se ideologia e, como bem sabemos, foi a base da constituição dos museus clássicos e ainda hoje mantém-se como acervo permanente exposto nas salas de visitas públicas dessas instituições.

Quanto mais aprofundava a leitura dos textos de Rússio, mais o meu questionamento tornava-se latente: poderíamos aplicar pura e simplesmente a noção positivista à instituição museu da formulação teórica de Rússio? A meu ver essa ligação não estava tão evidente como parecia aos diversos autores que assim a citavam. Na análise sobre a relação entre os agentes do campo museológico no período entre 1970 e 1990, a partir de Waldisa Rússio, produzida pela museóloga Inês Gouveia (2018) em sua tese de doutoramento, ainda que parcial, pude finalmente encontrar um apoio à minha inquietação. Diferentemente de alguns dos autores, Gouveia diz que não identificou "evidência direta da relação entre o fato museológico e os conceitos da Sociologia. Waldisa Rússio não deixou pistas dessa suposta paternidade em seus textos e nem nos documentos que foram consultados" (Gouveia, 2018, p.206). Saliento que a museóloga Inês Gouveia teve acesso a grande parte dos textos escritos por Rússio, inclusive manuscritos.

De minha parte, como já afirmei, a análise que faço está centrada na dissertação de mestrado, na tese de doutoramento e nos textos publicados por Waldisa Rússio reunidos na coletânea editada pela museóloga Cristina Bruno, o que possivelmente não me garante uma visão o mais abrangente do seu pensamento e poderá tornar a minha reflexão passível de questionamentos a partir de outros escritos que não tive acesso. Porém, considero que a construção de um conhecimento coletivo está condicionada ao exercício de um «pensar democrático»,

sem medo de enfrentar polêmicas, por isso reconheço que minhas argumentações poderão ser provisórias e falíveis, mas mesmo assim, considero fundamental expô-las ao debate. Ao defender o seu ponto de vista, Gouveia ressalta a inegável diversidade de áreas de conhecimento utilizadas por Rússio nasua produção teórica e retira a sociologia do foco até agora dado pelos agentes do campo museológico à obra de Rússio: "para compreender a potência da noção, na totalidade que Waldisa a dispunha, considera-se que o mais seguro é contextualiza-la conforme a própria experiência da autora e a partir da relação com outros aspectos de suas formulações no campo"[25].

Essa compreensão da totalidade é de fato fundamental em Rússio, pois embora não perca o foco da noção do ‹‹fato museológico›› — estrategicamente posicionado nas disputasepistemológicas nacionais e internacionais —, a característica mutatis mutandis[26] da sua personalidade está expressa em sua produção intelectual, o que também afirma a sua compreensão da museologia como uma ciência em formação, em processo. Acompanhar o seu pensamento exige-nos um acurado esforço intelectual, um pensar em espiral, na esperança de que, a cada volta, encontraremos algo novo. Caso contrário, à primeira leitura, alguns leitores mais pressurosos poderão incorrer no erro de taxar o seu pensamento como datado, no sentido de ultrapassado. Esses, porém, perderão a oportunidade de perceber em sua obra um valor heurístico incomensurável para pensarmos a museologia contemporânea e que, a partir desse singular ponto de partida analítico e questionador, poderemos ampliar ou desdobrar a construção do conhecimento, de acordo com a nossa própria realidade.

Como já afirmei anteriormente, considero que uma das mais importantes contribuições de Rússio à teoria museológica foi provocar uma maior aproximação teórica entre a museologia, a sociologia e a antropologia, pois como já vimos, a maioria dos autores do campo

[25] Idem, p.p.206-207.
[26] Do latim: "mudando o que tem de ser mudado".

museológico à sua época, notadamente os europeus com os quais mantinha interlocução, refletiam a «ciência museológica» sob um viés essencialmente filosófico. Para Rússio, os métodos e técnicas de investigação em ciências sociais ou dos "estudos da sociedade" (Guarnieri, 2010) seriam ferramentas científicas fundamentais para que os museólogos, enquanto trabalhadores sociais, pudessem compreender a museologia a partir da identificação e análise dos problemas sociais emergentes e dos processos de transformação e inovação das sociedades mas, principalmente, para que pudessem realizar uma ação transformadora nos próprios museus. Portanto, apesar da afirmação de Gouveia, de que não há uma forte vinculação entre a produção teórica de Rússio e a sociologia, considero que sim, há uma forte presença dos conceitos e método das ciências sociais, porém, como já afirmei, oponho-me à ideia dos demais pesquisadores de que o fato museológico estaria vinculado à escola de pensamento do positivismo de Durkheim.

Algumas citações de Rússio ao positivismo estão contidas no texto Presença dos museus no panorama político-científico-cultural, publicado em 1989. A primeira citação é uma crítica enfática sobre a sagacidade das classes dominantes brasileiras encasteladas no Estado, que serviram-se dos ideais positivistas para transplantar uma "pretensa neutralidade científica" (Guarnieri, 2010, p.198) nos primeiros museus e na primeira escola de formação museológica no Brasil. Um «transplante cultural» que Rússio diz ter afetado gravemente o campo museológico brasileiro, por alguns vícios estruturais contidos no sistema de favores decorrente da colonização — o nepotismo e o diletantismo. A formação de novos museólogos no Brasil era uma preocupação recorrente de Rússio, que era uma professora acadêmica oriunda das classes menos favorecidas e, conforme os relatos das pessoas que conviveram mais proximamente, uma mulher de personalidade forte e decidida, além de uma intelectual de grande poder crítico, analítico e questionador. Bruno (2017, comunicação pessoal) nos revela como a combinação da potência pessoal, intelectual e política de Rússio produziu uma personalidade que, na sua percepção, "era um misto de vulcão e generosidade", o que para Bruno explica o seu

pensamento teórico sobre museologia impregnado de posicionamento político e as suas ações museológicas como molas mestras da indignação.

Com tais características, Rússio não poderia ignorar o processo de favorecimento que, no geral, proporcionava apenas às classes abastadas brasileiras a ocupação dos postos de trabalho nos museus, o que se dava desde a própria dificuldade de acesso à formação museológica, restrita aos naturalmente ungidos a receber o «verniz cultural» desejável para atuar nos «templos» culturais das musas. Em 1986, ao referir-se à formação profissional do museólogo, Rússio assim o descreve: "trata-se de um profissional e não de um ungido, ou um sacerdote" (Guarnieri, 2010, p.225), portanto, não se tratava de formar "um mero conhecedor de objetos em suas características físico- técnicas, mas um conhecedor do objetual, do humano e do social e das múltiplas redes de interações possíveis"[27]. Propunha, assim, "uma ação libertária"[28] para a formação democrática em museologia, que demonstrasse compromisso com o «alunado», em especial aquele oriundo das classes menos favorecidas, que dependia do seu trabalho para estudar e sobreviver. Numa segunda citação alusiva aos métodos positivistas, desta feita mais indireta, Rússio critica a «objetividade» contida nos processos de avaliação dos museus. A gestão museológica é um tema recorrente em sua obra, especialmente no que relaciona-se à não participação da sociedade no «fazer» museal e museológico:

> continuam os museus a fazer sua autoavaliação ou a proceder a '**avaliações objetivas**' através de questionários **positivisticamente montados**, com questões não só direcionadas para os tais '**resultados objetivos**', pressupondo um mesmo código entre o emissor e todos os frequentadores ou usuários do museu? (Rússio, 2010, p.201, grifos meus)

Portanto, a partir dessas citações, vemos que a hegemonia positivista na academia e nos museus brasileiros, ao invés de inspiração para

[27] Idem, p.226.
[28] Idem, p.230.

elaborações teóricas, era alvo das suas críticas contundentes. Como nos diz Rússio, o «fato museológico» se dá na relação que ocorre entre o indivíduo, sujeito que detém conhecimento; e o objeto ou artefato, que é parte da **realidade** à **qual o indivíduo também pertence** e **sobre a qual age e transforma**, uma relação que ocorre no cenário institucionalizado do museu. Os meus realces na frase acima objetivam apontar o que, a meu ver, é uma das principais contradições entre o «fato social» de Durkheim e o «fato museológico» de Rússio: a ideia de que o indivíduo pode exercer sua autonomia e agir para transformar a realidade da qual participa. Como disse Gouveia e eu própria pude constatar nos textos aos quais tive acesso, a museóloga não deixou pistas claras do seu percurso epistemológico para a construção da sua arquitetura teórica, porém isto não impede que um debruçar mais atilado sobre sua produção intelectual nos faça perceber que, a despeito da ênfase na ideia de museu como instituição, os princípios, a metodologia e, principalmente, a ideologia positivistas não têm aderência aos seus textos e nem à sua visão social do mundo e, muito menos, à sua prática museológica e acadêmica. A partir da própria noção de instituição defendida por Rússio, considero suas ideias notoriamente contraditórias às do sociólogo conservador e chego à conclusão de que o «fato social» positivista não teve qualquer relevância nas suas referências teóricas.

Mas se o «fato» museológico não está inserido nessa escola de pensamento da sociologia, onde Rússio foi buscar inspiração para a elaboração da sua teoria, ou melhor, para a formulação de todo o seu esquema teórico que, a meu ver, não se resume ao fato museológico? A própria museóloga — numa reveladora nota de rodapé[29]—, no texto Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial (1983/1985), nos diz que a noção de «fato» tem o sentido dado por Marilena Chauí, bem como o que foi dado anteriormente, em outros termos, por Antonio Gramsci (1891–1937). Vale ressaltar que ambos são autores notadamente da escola marxista, embora não muito chegados a

[29] Ver em: Guarnieri, Waldisa Rússio Camargo. (2010). (Volume 1 *1),* p. 150.

ortodoxias. Já vimos que Chauí compreende «ideologia» como um «fato» social porque é produto das relações sociais, ou melhor, é produzido por formas históricas determinadas das relações sociais (Chauí, 2008).

Em sua exposição feita no simpósio «Filosofia e Sociedade», em 1977, intitulada Crítica e ideologia, Chauí já aprofundava a questão e afirmava que o «fato» social da ideologia só pode ser efetivado de forma plena nas «sociedades históricas». Porém, advertiu que o termo «sociedade histórica» adquire uma especificidade porque, de modo geral, "toda sociedade, por ser sociedade, é histórica" (Chauí, 2007, p.26). O sentido próprio dessa expressão, dado por Chauí, designa aquelas sociedades cuja temporalidade é uma questão aberta, é objeto de reflexão dinâmica — "não está no tempo, mas é tempo"[30] e, por isso, não tem identidade fixa. Portanto, para Chauí, a ideologia é intrínseca à sociedade histórica, que não deve ser definida como um fato empírico e nem um fato ideal; nem como ideia ou dado positivos, mas como um trabalho social.

Gramsci também foi um crítico ferrenho do cientificismo positivista que, em sua visão, era "o mais árido, seco, estéril, desconsoladamente estéril, pensamento do século XIX" (Gramsci, 1977, p.p.241-242). Na realidade, para Gramsci, a concepção de sociedade do positivismo não era científica, era apenas mecânica ou "um jogo de fatalismo positivista cujas determinantes são energias sociais abstraídas do homem e da vontade, incompreensíveis e absurdas: uma forma de misticismo árido e sem impulsos de paixão sentida" (Gramsci, 1976, p.129), na qual, a vida é vista como uma unidade, como efeito, não como múltipla, criativa e transformadora:

> A vida é para estes como uma avalanche que se observa ao longe, na sua irresistível marcha.Posso pará-la?, interroga-se o homunculus; não, portanto, ela não segue uma vontade. Porque a avalanche humana obedece a uma lógica que, caso a caso, pode não ser a minha, individual, e eu, indivíduo, não tenho a força para a fazer parar ou para a desviar, convenço-

[30] Idem, p.15.

> me que ela não tem uma lógica interior, mas obedece a leis naturais inquebráveis. (Gramsci, 1976, p.130)

Gramsci reconhece que há «avalanches» na vida que a ação individual é realmente incapaz de deter, mas é exatamente a capacidade do indivíduo de agir coletivamente que poderá provocar transformações. A «filosofia da práxis» de Gramsci, concebida como a própria metodologia da história — que não separa os fatos dos valores, ao contrário, propõe uma relação dialética entre eles, assim como entre a ciência e a política —, designa um mesmo objeto: o método marxista, que busca entender e tenta enfrentar a questão da relação entre as idéias e a ação ou a prática social (Löwy, 2010, p.p.24-28). Em sua teoria, Gramsci não pressupõe pessoas como coisas e, muito menos, que grupos sociais assistem passivamente à passagem do trem da história e, por isso, rejeita a ideia do «humano» como conceito e fato unitário, mas o ver como o conjunto das relações sociais, como um devir histórico:

> o homem "devém", transforma-se continuamente com as transformações das relações sociais; e, também, porque nega o "homem em geral": de fato, as relações sociais são expressas por diversos grupos de homens que se pressupõem uns aos outros, cuja unidade é dialética e não formal. (Gramsci, 1999, p.245)

"O homem é um processo"[31] dos seus próprios atos. Segundo Gramsci, esta é a resposta para a primeira e principal pergunta da filosofia: «o que é o homem?». Esse «homem-processo» é um "conjunto de ações ativas"[32] e, nesse conjunto que é a humanidade, estão contidos o indivíduo, os outros indivíduos e a natureza. A relação entre o indivíduo com os outros indivíduos é orgânica, ou seja, se dá ao passo em que faz parte de organismos, dos mais simples aos mais complexos. Com a natureza, as relações não acontecem pelo simples fato do indivíduo ser também natureza, mas se dá por meio do trabalho e da técnica. Por

[31] Idem, p.412.
[32] Idem, p.413.

«técnica» entenda-se também, para além das invenções tecnológicas, os instrumentos mentais que possibilitam uma relação ativa e consciente. "Daí ser possível dizer que cada um transforma a si mesmo, modifica-se, na medida em que transforma e modifica todo o conjunto de relações do qual é o centro estruturante"[33]. Portanto, essa atividade prática intencional e dinâmica, na qual as relações sociais dão-se a partir do trabalho socialmente organizado, Gramsci chama de devir histórico.

A partir dessa brevíssima introdução ao pensamento dos dois autores citados por Rússio, vemos que um «fato» social, histórico, político ou cultural é produto das relações sociais e é devir como fundamento da história. No «fato museológico», o museu é o que Rússio chamou de "agente da troca museológica" (Guarnieri, 2010, p.124). O museu é o meio no qual dá-se a «relação profunda» entre o sujeito e o objeto; no qual o indivíduo toma "consciência do objeto enquanto parte do mundo natural e o transforma em imagem, ideia-conceito, o que significa que o incorpora ao mundo intelectual, «internalizando-o»"[34]. É com esta relação entre «homem–objeto» ou «homem–realidade», na ação museológica, que Rússio incita o museólogo a preocupar-se, pois preservar é um ato e um «fato político» capaz de promover a reaproximação «Homem e Realidade», de construir memórias e de fortalecer a consciência histórica crítica. Por isso é necessário assumir esse ‹‹fato›› como político. São as relações contidas na ação museológica — que deve preservar para informar; informar para agir; e agir para transformar — que devem ser problema e matéria de estudo para a museologia. "A relação do Homem com o seu meio, seja em termos de mera apreensão da realidade, seja de ação sobre essa mesma realidade, implica realização humana em termos de consciência crítica e histórica, de consciência possível"[35].

O que vimos até aqui sobre as ideias de Rússio evidencia um encontro dialógico com os dois pensadores, o que, a meu ver, justifica a segunda proposição que agora apresento: a de que a concepção teórica de Rússio

[33] Ibidem.
[34] Ibidem.
[35] Idem, p.150.

está assentada no método materialista histórico dialético. Encontro alguma ressonância para esta minha proposição no texto da historiadora e museóloga, Carla Renata Gomes, intitulado Do "fato museal" ao gesto museológico – Uma reflexão (2013), no qual igualmente aponta incoerências entre as noções do «fato social» e do «fato museológico». Entretanto, ao discorrer sobre a proposição de Cândido (2010) para a necessidade de um estudo mais aprofundado sobre a influência da formação inicial de Rússio em Direito na sua compreensão da museologia, Gomes aproxima a teoria waldisiana ao «fato jurídico»[36]. Destaque-se, porém, que esta aproximação não retira o fato museológico do campo positivista, visto que o jurista brasileiro Pontes de Miranda (1892–1979), formado em 1911 na chamada Escola do Recife, foi inicialmente adepto do positivismo filosófico e sociológico comtiano, naturalista, radicalmente anti-metafísico; e, mais tarde, inaugurou o seu «fato jurídico» a partir dos aspectos linguísticos e logísticos do neopositivismo ou positivismo lógico[37].

O que destaco na análise de Gomes (2013) e que considero um avanço nos estudos sobre o pensamento teórico de Waldisa Rússio é que, igualmente à minha segunda proposição, também encontra «pistas» de uma produção intelectual waldisiana apoiada no método materialista histórico dialético. Ao apontar as alterações ocorridas na definição do objeto de estudo da museologia, Gomes observa que, em 1979, Rússio propõe o estudo da relação "entre o Homem e o Objeto, ou o Artefato, tendo o Museu como o cenário desse relacionamento" (Guarnieri, 2010, p.78) e, ao mesmo tempo em que fez a distinção entre objeto

[36] Ver em Cândido, M.M.D. (2010). Teoria museológica: Waldisa Rússio e as correntes internacionais. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússia Camargo Guarnieri:* textos e contextos de uma trajetória profissional. v. 2. São Paulo.

[37] Ver mais em: Santos, Antonio W. (2017). A Teoria do fato jurídico de Pontes de Miranda em face do pragmatismo analítico de Wittgenstein. In: *Cadernos de Direito*, Piracicaba, v. 17(33): 187-210, jul.-dez. https://www.metodista.br/ revistas/revistas-unimep/index.php/cd/article/view/3492 E em: Aldrovandi, Andréa; Simioni, Rafael L. e Engelmann, Wilson (2015). Traços positivistas das teorias de Pontes de Miranda: influências do positivismo sobre Sistema de Ciência Positiva do Direito e Tratado de Direito Privado – um percurso com várias matizes teóricas, In.: *Civilistica.com*, a.4, n.2. http://civilistica.com/wp-content/uploads/2015/12/Aldrovandi-Siminoni-e-Endelmann-civilistica.com-a.4.n. 2.20151.pdf

(realidade, sociedade) e artefato (produção, resultado do trabalho) em sua construção conceitual, a museóloga concluiu que "arte ou artefato são resultados do trabalho humano, ou seja, da relação do homem com a natureza transformada em cultura, que é a base da formulação do materialismo histórico e dialético, isto é, o homem ao produzir o mundo produz a si mesmo" (Gomes, 2013, p.32). De fato, já na apresentação da sua dissertação, intitulada Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento, Rússio diz que "«sente» a necessidade dos museus para o registro do longo e sofrido evolver do Homem através daquilo que melhor caracteriza a sua essencialidade e existencialidade: o Trabalho" (Rússio, 1977, p.8). Ressalto que entre as minhas leituras, esta análise de Gomes foi a única que vinculou a construção teórica de Waldisa Rússio ao materialismo histórico dialético, embora não tenha sido desenvolvida com maior profundidade, possivelmente pelo caráter monográfico da sua pesquisa.

Proponho, portanto, seguirmos nesta ideia. Löwy nos diz que o método dialético aplicado por Marx ver todos os fenômenos econômicos ou sociais como produtos da ação humana e, portanto, podem ser transformados por essa ação. "Não são leis eternas, absolutas ou naturais. São leis que resultam da ação e da interação, da produção e da reprodução da sociedade pelos indivíduos e, portanto, podem ser transformadas pelos próprios indivíduos num processo que pode ser, por exemplo, revolucionário" (Löwy, 2010, p.15). Todo esse processo de transformação da vida social está contido no fluxo da história, como produto da ação humana, por isso, Löwy afirma que na metodologia dialética marxiana, todos os fenômenos econômicos, sociais ou culturais; todas as instituições, estruturas, leis e formas de vida social; todas as utopias ou visões sociais de mundo, devem ser analisados em sua historicidade, no seu desenvolvimento histórico, na sua transformação histórica[38]. Como nada é eterno, como nenhuma verdade é absoluta e todos esses fenômenos sociais devem ser vistos em sua realidade histórica, o princípio

[38] Ibidem, passim, p.p.14-15.

da transitoriedade é um dos elementos fundamentais da metodologia dialética. A meu ver, a noção de museu-processo, o devir- museológico de Rússio, contém este princípio e está bem explícito em seu projeto museológico para a criação de um Museu da Indústria, em São Paulo, assim como na análise das categorias «trabalhador social» e «mudança», contidas em sua obra.

Um segundo princípio da dialética marxiana, igualmente fundamental, é o da totalidade. Com isso, não deve-se ter a pretensão de analisar a realidade na sua completude, pois seria uma tarefa impossível, mas é proposto que tenhamos "a percepção da realidade social como um todo orgânico, estruturado, no qual não se pode entender um elemento, um aspecto, uma dimensão, sem perder a sua relação com o conjunto"[39]. Com isso, o investigador que faz uso da metodologia dialética em sua análise, não poderá compreender os processos das transformações ideológicas, filosóficas, religiosas, políticas ou culturais sem buscar compreender o que estava a acontecer na história social e econômica nas determinadas épocas em que ocorreram essas transformações. Por isso, já na sua dissertação intitulada Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento, Rússio nos diz que ao entendermos o museu como "um ASPECTO das organizações culturais, não pode ser examinado isoladamente, como um meteoro desprendido de uma galáxia desconhecida… sem que se procure situá-lo dentro de uma paisagem cultural, social" (Rússio, 1977, p.8). E ainda que não houvesse à época uma análise precisa sobre o «aspecto museu» inserido num cenário histórico-social e político-econômico, Rússio abriu as trilhas desse caminho e explica porque o fez:

> levada menos por uma preocupação de rigor histórico e mais por uma questão metodológica: quem pretende estudar o MUSEU como aspecto das organizações culturais (numa dada paisagem e num dado momento sócio-histórico — países em desenvolvimento econômico, em crescimento, ou

[39] Idem, p.16

> emergentes), não pode, ainda que o queira, omitir totalmente o seu passado, como também não poderá se esquivar de analisá-lo prospectivamente. (Rússio, 1977, p.11)

Por fim, como terceiro elemento do método dialético, temos a categoria da contradição ou a "análise das contradições internas da realidade" (Löwy, 2010, p.17), na qual, a questão das ideologias é um exemplo. Na concepção marxiana, ideologias são inevitavelmente contraditórias, pois "existe um enfrentamento permanente entre as ideologias e as utopias na sociedade"[40]. Na concepção hegeliana, o método dialético é uma tentativa de descrever, explicar e legitimar racionalmente a realidade (Löwy, 2010), mas o sentido da concepção marxiana da dialética é dado por seu próprio criador: "o problema não está em interpretar a realidade, mas em transformá-la"[41].

Aplicada à análise das visões de mundo, Löwy diz que a dimensão revolucionária da dialética marxiana nos serve para fazermos a necessária distinção entre aquelas que buscam a manutenção da ordem estabelecida, as quais chama de ideologias; e aquelas que desejam e buscam transformá-la, as utopias. Porém, é bom que se diga, trata-se de compreender e transformar a realidade a partir do ponto de vista das classes dominadas, dos oprimidos da história. Esta metodologia está claramente contida na obra de Waldisa Rússio. Em seus escritos, Rússio afirma que "as relações do Homem com o seu meio e seus semelhantes são, pois, **históricas e não apenas naturais**" (Guarnieri, 2010, p.151, grifos meus); e que a principal tarefa de um museu "é um registro de aspectos da trajetória do Homem, **personagem e agente da História**"[42]; e aponta a história como «grande auxiliar» do trabalho dos investigadores sobre as ideias de «bem» e de «patrimônio» culturais, porém "**não a História-crônica de passado morto**, mas a História conhecimento e análise da perspectiva passada,

[40] Ibidem.
[41] Idem, p.19.
[42] Idem, p.77

compreensão do presente e prospectiva futura: ou seja, a História do tempo sociológico"[43].

Na minha visão, Rússio informa claramente o materialismo histórico e dialético em diversos aspectos dos seus constructos epistemológicos: ao entender o indivíduo como «criatura histórica», como "o modificador do seu mundo, o criador de artefatos, de relações, de valores, de símbolos, de significados" e, sobretudo, "o constructor de sua História que, ao construí-la, se faz e se refaz (o homem), enquanto projeto inacabado"[44], em outras palavras, um processo, como nos diz Gramsci. Também ao enunciar o museu como uma "obra aberta em meio à dinâmica social e humana"[45], a atuar como um «agente da Utopia», capaz de transformar a ordem estabelecida; e, por fim, ao posicionar-se ao lado dos despossuídos e recusar o mito da neutralidade científica: "num país de tão grandes desigualdades e injustiças, não nos é permitido imaginar uma atitude natural para profissionais e para os museus. A Museologia contemporânea, como teoria e como prática, como ciência e profissão, está carregada de ética"[46].

Estes eram princípios que representavam a sua própria forma de ser e estar no mundo (fotos 1 e 2). Por isso, já nessa época, Rússio propunha fazer museus "**com** as gentes do povo"[47], porque a seu ver, "os despossuídos, ainda que não sejam museólogos, antropólogos, etnólogos, ou que outros cientistas mais não sejam, têm sua vivência e sua verdade; têm pertencimento a **uma história que se constrói** e que nos cabe, a eles e a nós, mudar"[48]. O meu destaque nesta frase é para demonstrar que a «história» a que Rússio refere-se está a constituir-se no presente, por isso, propõe que o museólogo liberte-se das amarras ditas «científicas» para a necessária transformação da realidade opressiva do seu povo.

[43] Idem, p.119. Entendo que ao citar o «tempo sociológico», Rússio está a referir-se à noção de «tempo social» e as multiplicidades dialéticas dos conceitos de «tempo» e de «social» (sucessão/duração, continuidade/descontinuidade, produção/conservação, transformação/legitimação).
[44] Idem, p.183.
[45] Idem, p.226.
[46] Idem, p.199.
[47] Idem, p.170, grifo meu.
[48] Ibidem, grifo meu.

Das bancas acadêmicas para as ruas, em defesa da democracia e da liberdade: Waldisa Rússio em conferência com Gael de Guichen e autoridades, na década de 1980; e na passeata pelas Diretas Já, em São Paulo, 1984





Fonte: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB/USP

A sua inquieta preocupação com o papel dos trabalhadores dos museus como sujeitos ativos do processo histórico, aptos a transformar a realidade em que vivem e trabalham, está explícita na citação do filósofo e educador suíço Pierre Furter (1931) que, em 1964, esteve no Brasil para estudar o Método Paulo Freire e acompanhar o desenvolvimento da Campanha Nacional de Alfabetização[49]: "o homem não é um mero espectador que olha através da janela de sua casa uma evolução que se faria mesmo sem ele, mas torna-se o mediador de um processo, no qual a criação se apresenta no fim e não na origem das coisas" (Furter apud Guarnieri, 2010, p.67). É exatamente por entender que o museólogo está contido no curso da história que Rússio recusa essa «morna neutralidade» presente entre muitos profissionais que, na execução ordinária das suas atividades museológicas operacionais — como coletar, pesquisar, conservar, documentar e comunicar (seja por meio de exposições ou ações educativas e culturais), sob critérios alegadamente neutros —, ocultam que nenhuma dessas ações é aleatória ou estão isentas de suas visões sociais de mundo, pois a própria definição sobre qual objeto será coletado já é um reflexo de quem o escolheu[50]. Acrescento também

[49] Vem em: http://www.acervo.paulofreire.org:8080/jspui/handle/7891/221
[50] Ibidem, passim.

a forma como tal objeto foi coletado, visto que este aspecto reflete as relações de poder contidas na formação de coleções de inúmeros museus, especialmente aqueles com pretensões universalizantes que, em muitos casos, são legatários da exploração, dos saques e roubos e até da destruição de civilizações conquistadas nos processos coloniais.

Uma teoria em processo…

Um dos objetivos explicitados no próprio título de minha tese[51] é pensar sobre a museologia numa perspectiva decolonial, produzida em solo brasileiro. Por isso, escolhi iniciar a minha discussão a partir dos princípios teórico-metodológicos defendidos por Waldisa Rússio, uma das suas principais pensadoras e a primeira a construir uma teoria museológica com repercussão internacional desde a América Latina — ainda que muitas vezes eclipsada por seus próprios pares, nas disputas pela primazia da interlocução com o centro hegemônico da produção do conhecimento museológico internacional. Isto posto, retorno ao marco inicial da sua contribuição intelectual à museologia, apresentada inicialmente em sua dissertação de mestrado (1977). Neste trabalho que a iniciou no campo teórico da museologia, Rússio explicita e exercita mais claramente a metodologia materialista histórica e dialética, ao buscar desenvolver ideias e conceitos sobre temas até então pouco discutidos no circuito acadêmico da museologia brasileira, a partir da discussão sobre o processo e a problemática do desenvolvimento. Porém Rússio o faz criticamente, ao discordar da prioridade dada pelos poderes governamentais ao aspecto econômico, em detrimento dos aspectos sociais e culturais. A sua percepção e análise da realidade cultural brasileira e do campo específico dos museus e da museologia se dá, portanto, a partir da relação com a discussão mais geral sobre o processo de desenvolvimento ocorrido nas diferentes épocas histórico-social e econômicas do país.

[51] *Memórias Rebeldes - A invenção clássica e sua transfiguração em processos decoloniais e ecossistêmicos*, defendida em Lisboa, em 20 de Janeiro de 2020, na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT).

A autora parte do aspecto mais geral do conceito e o analisa no contexto do processo histórico do desenvolvimento e da industrialização do Brasil e do estado de São Paulo especificamente, e relaciona-o com uma análise da situação geral dos museus: da criação de museus às tentativas de sistematização de políticas para o setor; da análise sociológica do conceito de burocracia à sua aplicação nos museus; do "feudo" cultural remanescente do período colonial à consequente falta de políticas culturais e museológicas estruturadoras, carentes de consciência histórica e de imaginação social, o que impede o entendimento do museu como um processo. Rússio tomou emprestadas essas duas categorias — «consciência histórica» e «imaginação social» — do cientista social norte-americano Charles Wright Mills[52] (1926-1962), segundo o qual, para além do cientificismo baseado na neutralidade e objetividade, o investigador deve unir reflexividade, criatividade e capacidade crítica na análise da conexão entre a vida cotidiana e os problemas da sociedade. Assim como Rússio na museologia, Mills também defendia o papel social dos sociólogos nas transformações da sociedade.

Na visão de Rússio, uma política museológica efetivamente democrática só seria viável se estivesse centrada na ideia de «museu-processo», conectada à vida vivida, pois toda política cultural deve estar volvida para a ideia de que cultura é um produto da ação humana e, portanto, está em constante mudança, é "renovável e renovadora" (Rússio, 1977, p.147). Por isso, explicita a sua divergência em relação à visão do museu como "um mero arquivo de objetos, um sacrário-tabu para a adoração de uma minoria de eleitos ou passarela elegante para uso restrito de alguns, tido como «eruditos»" (Rússio, 1977, p.7) e defende que

[52] Mills foi um sociólogo não–marxista, mas que "não vê Marx apenas como um 'clássico' da ciência social: pensa 'que o valor intelectual do marxismo clássico e do marxismo em geral não é meramente histórico; tem hoje uma relevância intelectual direta' (p. 34); pensa que a obra de Marx 'continua viva, e continua sendo usada na convicção e na prática' (p. 110); pensa que o 'marxismo vivo', que se opõe ao marxismo que invoca os textos 'clássicos' como 'a Autoridade' (tal como o faz o marxismo 'oficial', o 'marxismo-leninismo' de raiz staliniana), é uma 'parte viva de qualquer ciência social contemporânea viável' (*idem*). Ver mais em: *De motocicleta e de marxismo – saudades de C. W. Mills*, por José Paulo Netto, in: https://blogdaboitempo.com.br/2016/05/05/de-motocicleta-e-de-marxismo-saudades- de-c-w-mills

os museus registrem o processo da «ação humana», ou do trabalho, como uma necessidade para a formação de uma consciência histórica crítica capaz de transformar o presente e construir utopias para o futuro. Vemos esta ideia claramente desenvolvida na sua tese de doutoramento (1980), na qual Rússio aprofunda a ideia de museu- processo ao apresentar o projeto museológico de criação do Museu da Indústria, em São Paulo:

> Todo projeto museológico vem calcado em um elemento de fato, que pretende documentar e divulgar e um suporte ético, que regerá sua atuação. No caso específico do MUSEU DA INDÚSTRIA, mais do que um FATO, o museu procurará registrar um PROCESSO, o PROCESSO DE INDUSTRIALIZAÇÃO DO BRASIL. Portanto, o museu será, duplamente, uma OBRA ABERTA: enquanto MUSEU-PROCESSO, próprio, Museu; enquanto o objeto de seu registro, também um PROCESSO é considerado algo não-acabado, mas "em se fazendo". (Guarnieri, 1980, p.116, grifos da autora)

Considero importante o destaque da autora de que este museu rompe o imperativo do fato e torna-se um processo, enquanto tema e método. Enquanto tema, porque pretende pesquisar, registrar, preservar e comunicar o processo social da industrialização brasileira, no qual, a ação industrial será apresentada como "resultado direto e material da inteligência humana e do trabalho do Homem"[53]. No Plano, a industrialização e a atividade do comércio constituem o contexto da urbanização e modernização do país, porém não apenas do ponto de vista do passado, mas também do presente, com o objetivo de prospectar possíveis futuros. Também como processo, a metodologia que permeará todo o plano museológico irá caracterizar esse novo tipo de museu como aberto, inacabado e, principalmente, participativo. Para o desenvolvimento do Plano, a museóloga ressalta os seus aspectos tácitos:

[53] Ibidem.

- **o caráter de múltipla sede** — uma sede central situada numa antiga fábrica interligada aos possíveis museus setoriais e de fábricas. O Museu da Indústria também atuaria como mediador de uma espécie de sistema de museus ligados ao tema, que incluiria "museus filiados, independentes, sustentados por municípios, sindicatos ou associações de bairros e escolas profissionalizantes, etc., aos quais a sede prestará toda assistência técnica"[54]. Porém são os museus de fábrica que Rússio irá considerar «o ponto nodal» desse museu-processo, pois seriam criados ao longo da implantação do projeto onde houvesse condições sócio- culturais, políticas e estruturais, mas fundamentalmente, onde houvesse desejo de memória coletiva. Esses museus de fábrica seriam os laboratórios da sua proposta de formação interdisciplinar do corpo funcional envolvido nos processos sócio-educativo-culturais com os diversos públicos dos museus, no qual, atuariam os próprios operários — chamados por Rússio de «atores» que, no sentido etimológico, é o agente, o que faz a ação, o que coloca em movimento. Os funcionários apontados como «intérpretes» seriam os alunos do Senai ou operários aposentados, além dos já habituais estagiários universitários.
- **a participação das comunidades e agentes do setor envolvidos nas exposições do futuro museu** — "em se tratando de um museu de sede múltipla, fica bem claro que não há UMA exposição, mas várias EXPOSIÇÕES SIMULTÂNEAS E EM PROCESSO, com a vida e o museu se desenvolvendo em sua multifásica apresentação"[55]. Obviamente que hoje muitos de nós poderíamos dizer que a participação de todos os agentes envolvidos no processo não deveria se dar apenas na realização de exposições, mas em todas as atividades atribuídas ao museu,

[54] Idem, p.128.
[55] Idem, 145.

o que faz com que essa ideia de Rússio hoje possa parecer limitada para alguns investigadores, porém como já vimos anteriormente, para o Brasil de 1980 não era. Rússio planta aqui uma semente de uma museologia popular.

- Por fim, **a consciência crítica do próprio processo de industrialização** que Rússio diz ser um aspecto subjacente a todo o projeto. A meu ver, é neste sentido que Rússio avança ainda mais, porque propõe desenvolver o tema do museu a partir da sua relação dialética com a sociedade, na qual, o processo de industrialização e a sua dinâmica social decorrente, tanto poderá resultar no desenvolvimento econômico e social do país, como também na degradação do meio ambiente, provocada pelos usos que a sociedade faz dos ecossistemas ainda existentes nas grandes cidades; bem como pelos conflitos políticos e sociais resultantes das relações de produção envolvidas no processo. Gouveia (2018) nos diz que Rússio era filha da classe média urbana, que viu na «revolução industrial» brasileira — que se deu sobretudo em São Paulo —, uma forma de incluir a maior parte da população no desenvolvimento econômico gerado pela criação de mais postos de trabalho, pela produção em escala de bens de consumo e por um maior acesso ao financiamento desse consumo. Para Gouveia, a transformação social que Rússio imaginava seria resultado "de uma melhor condição de emprego e distribuição de renda, numa perspectiva de desenvolvimento. Uma expectativa que era nutrida por sua própria experiência cotidiana em São Paulo, pela industrialização e crença no progresso dado pela ciência e pela tecnologia" (Gouveia, 2018, p.57).

Rússio não tinha dúvidas de que a industrialização seria a mola-mestra do desenvolvimento do país e que esta, ainda que tardia, teria que ser feita. Sem desconsiderar as dificuldades desse tratamento teórico dado ao pensamento antropocêntrico e desenvolvimentista da sua época,

ainda bastante presente em nossos dias, chamo atenção de que Rússio também afirma que o processo de desenvolvimento econômico é apenas um aspecto de um processo ainda maior, que é o de humanização. Para a museóloga, esse processo só se dará "quando a maior parte da população — a camada mais extensa possível — passa a usufruir, a consumir, não só os bens econômicos, mas também os culturais" (Guarnieri, 2012, p.77). Em outras palavras, Rússio analisa o tema a partir da "definição de uma ética quanto às interações entre o homem e o ambiente e o homem em relação aos seus semelhantes" (Guarnieri, 1980, p.18), na qual, "a industrialização é, em si, um MEIO, não uma finalidade; desejável é o bem estar do homem e da sociedade" (Guarnieri, 1980, p.117). Talvez por isso é que Rússio, ao longo de toda fundamentação e apresentação do plano museológico, afirme e acentue incansavelmente o caráter crítico do museu. Ou seja, o objetivo não é apenas documentar o processo de industrialização, mas também questioná-lo, para que os seus públicos o entendam numa visão sócio-histórica, porém "dentro de uma compreensão CRÍTICA, INDAGADORA, AVALIADORA, ÉTICA e TRANSFORMADORA"[56]. Por isso, nada mais perspicaz do que introduzir a ideia de um museu da indústria com o discurso Apelo aos homens, de Charles Chaplin, cujo mote é: ‹‹vós não sois máquinas!›› Em todo o seu projeto, Rússio aposta no «operário-homem» e não no «operário-máquina» (Gramsci, 1976).

Bem sabemos que, apesar de todo o seu esforço intelectual e prático, essas ideias nunca foram concretizadas por completo, porém considero importante comentar os aspectos conceituais desse projeto, por suas características absolutamente inovadoras na vida museológica brasileira à época. Rússio propunha ao estado mais industrial e urbano do Brasil, um projeto museal que, a seu modo, buscava dialogar com a chamada Nova Museologia, inaugurada em Santiago do Chile. Mesmo que o Écomusée de la Communauté Urbaine du Creusot Montceau les Mines – Musée de l'Homme et de l'Industrie, criado por Georges Henri Rivière e Hughes de Varine-Bohan, em 1974, fosse uma referência importante, Rússio não se

[56] Idem, p.22 (destaques da autora).

dispunha a copiar um modelo, a fazer uma imitação ou uma reprodução, até porque, como disse Varine (In: Chagas, 2014), o museu da comunidade Le Creusot-Montceau, à época, era ainda uma experimentação, um início e, portanto, não poderia ser modelo, assim como também não poderia e nem deveria ser a única forma de se praticar uma nova museologia.

O ecomuseu do Creusot foi implantado num território que reunia 34 comunas urbanas da Borgonha francesa que, em 1975, abrangia uma população total de pouco mais de 119 mil habitantes[57], inserida num território afetado por uma grave crise industrial iniciada desde os primeiros anos da década de 1970, cujo patrimônio construído, testemunho de um passado glorioso, estava à espera de exercer outras funções. A ousadia de Rússio se dava exatamente porque propunha um museu-processo industrial, vivo, a desdobrar-se num território que, em 1980, continha cerca de 24 milhões de habitantes[58], inserido num processo de industrialização em ritmo acelerado, a colecionar ilhas de crescimento econômico e excelência tecnológica, ao lado de vastos territórios de exclusão formados por multidões de trabalhadores não especializados, expulsos pela pobreza do campo e das pequenas e médias cidades. São duas realidades inteiramente diferentes, assim como suas propostas. Portanto, não há qualquer condição para compará-las, nem assim deseja-se.

Porém, esses números nos dão conta de que, mesmo para um pensamento sistêmico, acostumado à formulação e gestão de políticas culturais, imaginar um museu com essa complexidade — urbano, sincrônico, crítico, que abrangesse múltiplos espaços geográficos de um estado como São Paulo —, certamente estava longe de ser um empreendimento de fácil planejamento e execução. Era especialmente difícil porque estava inserido numa época em que um militar, chefe maior do Estado brasileiro, dizia preferir ‹‹cheiro de cavalo do que cheiro de povo››; em que o processo de redemocratização do país dava ainda os

[57] População de 119 597 habitantes, em 1975. Fonte: l'Institut National de la Statisque et des Études Économiques. Ver em: https://www.insee.fr/fr/statistiques/3569346?geo=EPCI-247100290

[58] População de 23.953.238 habitantes, em 1980. Fonte: Crescimento populacional – Ver em: http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/temas/sao-paulo/sao-paulo-populacao-do-estado.php

seus primeiros passos; e, na qual, a quase centenária museologia brasileira mantinha-se deitada em seu berço esplêndido.

Como vimos, um museu com múltiplas sedes é o ponto de partida dessa ousadia museal proposta por Rússio, na qual os «museus de fábrica» são definidos como "museus de sítio industrial" (Guarnieri, 1980, p.145). Porém, a depender do complexo sócio-histórico-cultural

formado no entorno da própria fábrica, poderão também constituir o conteúdo sociológico do que Rússio chamou dialeticamente de «ecomuseus industriais». Ao reunir condições, como proximidade geográfica, interações sociais e representatividade histórica, poderiam apresentar-se em múltiplas formas de complexos museais — como museu–fábrica/vila operária ou museu–fábrica/sistema viário, além de tantas outras possibilidades. Em sua argumentação sobre a ideia de ecomuseu, Rússio afirma que o meio ambiente corresponde ao conjunto do meio físico que engloba os elementos da natureza, nos quais também incluem o ser humano, e todas as ações, construções e objetos resultantes da técnica e do conhecimento racional das sociedades humanas. Uma ideia de ‹‹meio-ambiente›› que aproxima-se, ainda que da definição ecossistêmica do antropólogo Tim Ingold: ambiente é "tudo o que não é você" (2012, p.14), ou seja, ao mesmo tempo em que outros organismos vivos são parte do nosso ambiente, nós humanos somos parte do ambiente desses mesmos organismos e é este campo relacional que nos constitui, que coloca a todos nós sempre em movimento e em transformação.

Dessa forma, como o meio ambiente é resultado da coexistência entre elementos naturais e processos antrópicos, Rússio ressalta que o ecomuseu visa preservar o ecossistema em sua ecodinâmica[59]. Está claro que, dada a diversidade de cenários nos quais estariam inseridos — geográficos, sociais, econômicos, políticos e estéticos —, os museus de fábrica escapam da fórmula totalizadora dos grandes museus, fixados no espaço e no

[59] "O conceito de unidades ecodinâmicas é integrado no conceito de ecossistema. Baseia-se no instrumento lógico de *sistema*, e enfoca as relações mútuas entre os diversos componentes da dinâmica e os fluxos de energia/matéria no meio ambiente." (Tricart, pag. 32). In: Tricart, Jean (1977). *Ecodinâmica*. Rio de Janeiro: IBGE, Diretoria Técnica, SUPREN. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/monografias/GEBIS%20-%20RJ/ecodinamica.pdf

tempo, comuns à época. Para Rússio, por estarem inseridos no contexto da vivência produtiva, os museus de fábrica (ou possíveis ecomuseus industriais) apresentavam as condições necessárias para que «o viver» não fosse estratificado — no sentido de não estagnação, cristalização ou permanência. Esses museus ‹‹ecodinâmicos›› continuariam a desenvolver-se, ao mesmo tempo em que as relações sistêmicas e a participação das comunidades — que seriam suas características fundamentais —, manteriam o conjunto dos elementos em interação — naturais, artificiais e culturais.

A definição de processo que Rússio utiliza em seu trabalho foi retirado do Dicionário de Etnologia e Sociologia, de Baldus e Willems[60]: "modo de agir, operação ou movimento entre indivíduos ou grupos que entram em contato" (Rússio, 1977, p.131). Rússio traz as referências sobre o tema em mais uma das suas notas de rodapé reveladoras, onde diz que o museu é um processo em si mesmo, como uma realidade em movimento dinâmico, e complementa: museu não existe de forma isolada, mas na realidade em movimento; caso contrário, fatalmente será "uma forma de anti-vida" (Rússio, 1977, p.132). A «imaginação sociológica» que evocou para a museologia deriva da vital consciência humanística e histórica que, segundo sua visão, deve permear a relação social dinâmica que dar-se nas relações internas e externas do museu. Para Rússio, só essa consciência poderá fazer com que o conhecimento no campo da sociomuseologia, fortemente voltado ao desenvolvimento integral da pessoa e à formação

[60] Essas referências, mais uma vez, são apontadas numa nota de rodapé. Herbert Baldus (1899-1970) foi um etnólogo teuto-brasileiro, com vasta pesquisa, divulgação e ativismo científico comprometido com a preservação das etnias indígenas do leste da América do Sul. Foi curador da seção etnológica do Museu Paulista e professor de etnologia brasileira na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP), na qual Waldisa Rússio atuou como aluna e professora. Emílio Willems (1905-1997), foi um sociólogo e antropólogo alemão radicado no Brasil e nos EUA, com importância seminal na história da consolidação da Antropologia da Universidade de São Paulo, na qual foi o primeiro docente da matéria e formou inúmeros antropólogos brasileiros. Foi colega de docência de Baldus na FESPSP. Para saber mais sobre os estudos pioneiros e marcantes de Willems, que se tornaram clássicos na literatura antropológica brasileira, ver em: Pereira, João B.B.(1994). *Emilio Willems e Egon Schaden na história da Antropologia*. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000300029

do museólogo como «trabalhador social», construa um pensamento crítico, complexo e reflexivo e tenha um papel social transformador.

A expressão «trabalhador social», a partir de Florestan Fernandes e Paulo Freire, é bom que se diga, não deve ser aplicada ao trabalhador que apenas exerce a função social do seu trabalho, mas a quem trabalha conscientemente com o social, a concorrer para o processo de mudança. Esta «sutil» diferença significa principalmente "não recusar a dimensão e o risco político, social, do seu trabalho" (Guarnieri, 2010, p. 153). Waldisa Rússio foi uma trabalhadora social que optou pela mudança e que elegeu a categoria «trabalho» como o principal elemento na construção do que entendia como «ser social», o que caracterizou a sua obra numa dimensão que também se concerta com os princípios ontológicos do marxismo. Um dos autores citados pela museóloga, György Lukács (1885–1971), ao apontar o trabalho como categoria central na obra de Karl Marx, afirma que através dele acontece uma dupla transformação: "por um lado, o próprio homem que trabalha é transformado pelo seu trabalho; atua sobre a natureza exterior e modifica, ao mesmo tempo, a sua própria natureza" (Lukács, 1979, p.16).

O antropólogo Tim Ingold (1948) ao discutir a categoria «produção» em sua obra Estar Vivo, chama atenção para o fato de que Marx e Engels igualaram a ideia de produção à própria vida: "o que os indivíduos são depende, portanto, das condições materiais da sua produção" (Marx e Engels, 2001, p.11), ou seja, os indivíduos são tanto o que produzem, quanto como produzem. Para os pensadores, "todos os homens devem ter condições de viver para poder «fazer história»" (Marx e Engels, 2001, p.21) e, ao enunciarem essa premissa, afirmam que toda historiografia deve necessariamente partir da constituição física desses indivíduos e das relações que ela gera com a natureza; das condições naturais existentes à transformação que a ação humana produz nesse mundo natural, no curso da história. Com isso, Ingold conclui que a primazia existencial em Marx e Engels é a da própria vida, é a dos processos em curso. Guarnieri ratifica essa ideia ao afirmar que "o homem é o resultado de um processo que se realiza com a sua intervenção e participação conscientes" (Guarnieri,

2010, p.151) e que "nas suas relações com a natureza e com os outros seres, inclusive outros homens, inventou técnicas, produziu utilidades, hábitos, costumes, crenças e valores. Esses diferentes aspectos da criação humana constituem aspectos do trabalho do homem, de sua cultura"[61].

A partir da ideia de que trabalho é cultura, Waldisa Rússio afirma que, para o museólogo, "cultura é o fazer e o viver cotidiano" e, portanto, "cultura é o trabalho do homem em todas as suas manifestações, e aspectos; cultura é a relação do homem com seu meio, com os outros seres, incluindo os outros Homens. Cultura é a vida vivida" (Guarnieri, 2010, p.208). No início deste artigo, vimos que o ICOFOM e o ICOFOM-LAM, em Cuba, admitiram que a noção de «museologia como ciência», sob o ponto de vista exclusivamente filosófico dos seus pensadores clássicos, já não dá conta dos desafios museológicos contemporâneos e, por isso, é chegada a hora de abraçar a ideia da «ciência como processo». Dão essa «guinada epistemológica» há exatos 40 anos depois de Rússio anunciar a sua noção de «museu-processo», porém o fazem manifestamente apoiados na «sociologia das ciências» do francês Bruno Latour (1947), com a qual propõe o que chama de Dingpolitik, definida como uma «política orientada a objetos».

Ao proclamar o fim do modernismo em função do "desaparecimento da flecha do tempo" e da "emancipação como único horizonte político" e a consequente derrubada das "paixões políticas" (Latour In.: Kastrissianakis, 2007), o sociólogo teve o seu habitual sarcasmo estampado no título de uma entrevista — "Somos todos reacionários hoje em dia" —, ao falar sobre o fim do progressismo, a perda crescente da importância do parlamento como modelo de representação na política contemporânea e sobre a sua proposta da «política das coisas». Latour propõe o rompimento com a visão clássica da política que, na sua opinião, condicionou os cientistas sociais a pensar como progressistas. Para Latour, essa visão deu-se nomeadamente dentro do espectro do «tudo é política» dos revolucionários anos de 1960. Porém Latour também questiona — na

[61] Ibidem.

minha opinião, de forma apropriada — a vigente versão de uma política quase que exclusivamente representativa, parlamentar e governamental. Por entre esses dois caminhos seguidos pelos cientistas sociais, Latour diz engendrar o que seria o caminho do meio — a sua Dingpolitik —, necessário para o rompimento com a dicotomia progressistas/ reacionários. Seria uma versão «neutral» da política, na qual "todas as «coisas» se tornaram causas" e "todos os «fatos» tornaram- se «assuntos de interesse»", o que Latour chama de «pixelização da política».

Nessa «política das coisas», o papel do sociólogo, do antropólogo, do filósofo e, a partir dessa opção epistemológica do ICOFOM, também do museólogo, seria atuar como "um rastreador paciente de redes" e rejeitar "qualquer modelo radical de mudança" (Noys, 2010). Para Latour, esses intelectuais devem afirmar o mundo tal como é, do qual "nada pode ser subtraído e nada é indispensável". Um dos seus críticos mais cáusticos, o filósofo e crítico literário britânico, Benjamin Noys, diz que essa proposição de Latour "dá o tom de um novo gradualismo político que se propõe respeitoso aos contornos do mundo, tal e como eles se apresentam para nós" (Noys, 2010). Podemos exprimir concisamente essa tese latourniana por meio de uma paráfrase invertida da clássica frase de Marx, utilizada em sua obra Reagregando o Social: "os cientistas sociais transformaram o mundo de várias maneiras. Mas o que se deve fazer é interpretá-lo" (Latour, 2012, p.69). Este seria um dos aspectos que me faz afirmar que, embora Latour tenha uma importante contribuição entre os antropólogos que movem-se pelo rompimento com a dicotomia natureza/ cultura, no campo da museologia, suas ideias continuam a oferecer um atraente e confortável esteio à museologia clássica. Por isso, neste trabalho, defendo que as ideias de Tim Ingold desafia-nos a avançarmos ainda mais, a partir do pensamento crítico da sociomuseologia.

Para finalizar, considero fundamental relembrar aqui a observação de Bruno (2017, p.6) sobre as tentativas de tornar obscura a contribuição intelectual da brasileira Waldisa Rússio no cenário da museologia internacional, cujas ideias pouco convencionais continham o agravante de serem oriundas de um país periférico e que ousavam produzir

conhecimento fora dos padrões epistemológicos estabelecidos na museologia à sua época. Rússio buscou enxergar devir onde ninguém mais viu e, por isso, antecipou ideias criativas e de tendências transformadoras. Não se trata de «descobrir a verdade» ou de afirmar «a verdadeira ciência», mas de vontade afirmativa de potência, de criação de novos valores para uma profissão que, salvo em raríssimas ocasiões, sempre esteve a serviço dos donos do Saber e do Poder.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter (1987). Walter Benjamin: obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. In.: Sobre o conceito da História. Vol. 1. 3a Edição. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense.

BRUNO, M. C. Oliveira (2017). Revisitando a contribuição acadêmica de Waldisa Rússio: políticas e poéticas museológicas. Conferência ICOFOM-LAM - Revisitando os Clássicos - Rússio ano 2017 - Política e Poética da Museologia, Havana, Cuba, 25 a 29 de setembro.

CÂNDIDO, Manuelina M.D. (2010). Teoria museológica: Waldisa Rússio e as correntes internacionais. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). Waldisa Rússia Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. v.2. São Paulo.

CARVALHO, Luciana Menezes de (2011). Waldisa Rússio e Tereza Scheiner – dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia. Revista Museologia e Patrimônio, v.4, n.2. p.147-158.

CHAGAS, Mário (2014). Entrevista de Hugues de Varine concedida a Mário Chagas (pp. 240–248). Cadernos do CEOM, Museologia Social – Ano 27, No. 41. https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2605/1504

CHAUÍ, Marilena (2008). O que é ideologia? – 2a ed. – Coleção primeiros Passos. São Paulo: Ed. Brasiliense.

(2007). Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas – 12a ed. – São Paulo: Cortez Editora.

DELEUZE, Gilles e Guattari, Félix (1997). Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 4; tradução de Suely Rolnik – São Paulo: Ed. 54.

DURKHEIM, Émile (2007). As regras do método sociológico (Prefácio da 2a edição) – 3a ed. – Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes.

FREIRE, Paulo, (2015). Educação como Prática da Liberdade [recurso eletrônico, formato ePUB] – 1a ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra.

(2013). Pedagogia do Oprimido [recurso eletrônico, formato ePUB] – 1a ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra.

(2013a). Educação e Mudança [recurso eletrônico, formato ePUB] – 1a ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Gramsci, Antonio. (1999). Cadernos do cárcere, Vol. 1. Tradução Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

. (1977). Escritos Políticos, Vol. 2. Tradução Manuel Simões. Lisboa: Seara Nova.

. (1976). Escritos Políticos, Vol. 1. Tradução Manuel Simões. Lisboa: Seara Nova.

GOMES, Carla Renata A. de S., (2013). Do "fato museal" ao gesto museológico – Uma reflexão. Monografia (Graduação em Museologia) — Departamento de Ciências da Informação, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre (RS).

GOUVEIA, Inês (2018). Waldisa Rússio e a política no campo museológico. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) — Programa de Pós–Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro — UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins – Mast, Rio de Janeiro

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. (2010). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – Textos e Contextos de Uma Trajetória Profissional (Volume 1), M. C. Oliveira Bruno (Org.). São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria do Estado de São Paulo/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

, . (1980). Um museu de indústria em São Paulo. Tese (Doutorado em Ciências Sociais, área de concentração: Museologia), Escola Pós-Graduada

de Ciências Sociais, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo.

INGOLD, Tim (2015). Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.

INGOLD, Tim; Fiori, Ana Letícia; de Andrade, José Agnello Alves Dias; Testa, Adriana Queiróz e Tambucci, Yuri Bassichetto (2012). Diálogos Vagueiros: Vida, Movimento e Antropologia, Ponto Urbe [Online], 11 | 2012, posto online em 01.Julho.2012, Acesso em: 02.Out.2016. http:// pontourbe.revues.org/334

KASTRISSIANAKIS, K. (2007). We are all reactionaries today. Interview with Bruno Latour. Editors - Res-Public (blog), 22/03/2007. Acesso em: 20/02/2018.

https://www.academia.edu/3630207/ We are all reactionaries today. Interview with Bruno Latour

LATOUR, Bruno (2012). Reagregando o Social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Tradução Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador/Bauru: Edufba/Edusc.

LÖWI, Michael. (2010). Ideologias e Ciência Social - elementos para uma análise marxista, 19a ed., São Paulo: Editora Cortez.

LUKÁCS, Georg, (1979). Ontologia do ser social. Os princípios ontológicos fundamentais de Marx. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Livraria Ciências Humanas.

MAIRESSE, François, (2018). The politics and poetics of Museology. ICOFOM Study Series, Vol. 46. Paris: ICOM International Committee for Museology (ICOFOM).

Marx, Karl; ENGELS, Frederich, (2001). A Ideologia Alemã. Vol. 1, parte I. São Paulo: Ed. Martins Fontes.

NOYS, Benjamin. The Density and Fragility of the World: Latour. In: NOYS, Benjamin, The Persistence of the Negative. A Critique of Contemporary Continental Theory. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

POLITZER, Georges (1979). Princípios Elementares de Filosofia, 9a edição, Lisboa: Prelo.

Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro (1992). Anais 1o Encontro Internacional de Ecomuseus. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes.

RÚSSIO, Waldisa P. (1977). Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Escola Pós-Graduada de Ciências Sociais, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, São Paulo.

(2009). A Pesquisa no museu e sobre o museu. Tradução: Scheiner, T. Museologia e Patrimônio - vol.II no 1, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST.

SANTOS, M. C. T. M. (1996). Processo museológico enriquecido na dinâmica do processo social. Cadernos de Sociomuseologia 7.

SOARES, Bruno C. Brulon (2009). Caminhos da museologia : transformações de uma ciência do mundo. Senatus: Cadernos da Secretaria de Informação e Documentação, v. 7, n. 2, p. 32-41, dez. 2009. Acesso em: 14.Mai.2018
http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/183232

TOLENTINO, Átila B. (2016). Museologia social: apontamentos históricos e conceituais In.: Cadernos de Sociomuseologia, No. 8, p.p.21-44.

YÚDICE, George (2006). A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Parte II

Museus, processos e redes

Uma exposição denúncia: experiências de museologia social no Museu Afro-Brasileiro da UFBA

Maria das Graças Teixeira[1]

Introdução

O Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia (MAFRO/UFBA)[2], onde atuei como gestora entre 2011 e 2018, foi o lócus da exposição denúncia: O MAFRO pela vida contra o "genocídio" da juventude negra. A partir dela, descortino uma série de problematizações e narrativas sobre ações e práticas da Museologia Social apresentadas neste trabalho de caráter autobiográfico. O desenvolvimento do projeto expográfico e suas atividades tiveram por objetivo incluir no museu, espaço fomentador de reflexão e ação, debates sobre o morticínio do povo negro em Salvador e no Brasil. Uma das principais motivações foi a Chacina do Cabula, ocorrida no dia 06 de fevereiro de 2015, quando doze jovens foram mortos pela Polícia Militar da Bahia, em uma emboscada no bairro do Cabula, em Salvador, Bahia.

O projeto expográfico, fundamentado em teoria e práxis da Museologia Social, ocorreu em duas edições, em 2015 e 2018. Sua construção metodológica deu-se a partir da escuta sensível de Rene Barbier e de rodas de conversa à luz de Paulo Freire. Os pressupostos da Sociomuseologia foram os aportes teóricos - sobretudo nas produções de Mário Moutinho e Judite Primo - das ações que resultaram no que chamo de processo curatorial participativo. Este conceito foi formulado a partir

[1] Doutorado em História pela Universidade Federal da Bahia (2007). Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (1999). Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (1993). Professora do Curso de Museologia/UFBA e do PPGMUSEU/UFBA; Coordenou o Museu Afro-Brasileiro da UFBA entre 2011 e 2018 Professora visitante do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia (ULHT), em Lisboa.

[2] O Museu, inaugurado em 1982, é fruto de um convênio de cooperação entre o Ministério das Relações Exteriores, Governo do Estado da Bahia, Prefeitura de Salvador e a Universidade Federal da Bahia (UFBA). Seu projeto de criação data de 1974, no Centro de Estudo Afro-Orientais (CEAO - UFBA). Desde 2012, integra o organograma da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH - UFBA), como núcleo de pesquisa.

das vivências da exposição, somadas às reflexões e conclusões durante o pós doutoramento no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, do qual foram supervisores a Professora Doutora Judite Primo e o Professor Doutor Mario Moutinho.

Do lugar de fala à escuta sensível

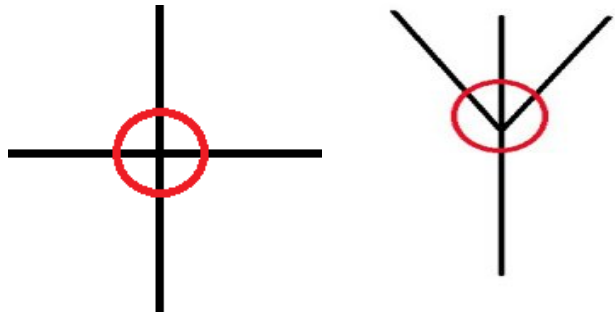
Antes de abordar os processos de desenvolvimento do projeto da exposição e suas ações, é indispensável apresentar o lugar de onde falo, para que se tornem compreensíveis os caminhos e atalhos que ousei percorrer. Enquanto mulher branca, me questionei qual seria a forma mais adequada de atuar no Museu Afro Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, respeitando toda a complexidade desta instituição. Concluí que era necessário partilhar aprendizados, compartilhar experiências e escutar sensivelmente as muitas vozes que deveriam ser reverberadas. Consciente do meu lugar, assumi o cargo numa perspectiva político solidária (HOOKS, 2019), ancorada no compromisso de museóloga (guardiã do patrimônio) amparada pela museologia social, por ser uma museologia inclusiva e dedicada às questões relativas aos direitos humanos e a preservação do planeta.

Perceber e assumir que eu deveria estar integralmente disposta a atuar coletivamente, em uma teia que possibilitasse um estado constante de aprendizagem e troca, foi importante. Recorri, então, a grupos e representantes da militância negra em Salvador, cuja aproximação antecedia a gestão no museu, para que pudesse escutá-los. A partir desta experiência, compreendi que, no âmbito das relações sociais, a escuta é essencial para o compartilhamento dos sonhos, das ideias, dos afetos e dos conhecimentos. Ao entender que a troca, a partilha e o compartilhamento são, em grande medida, a gênese das relações sociais, tracei os caminhos que tem me levado ao aprender e apreender.

Ao rememorar os trajetos, é inevitável pensar em Exu – divindade das religiões de matriz africana, Orixá responsável pela comunicação,

pelo movimento e considerado o senhor dos caminhos. Um dos seus símbolos é a encruzilhada, um lugar que oferece múltiplas direções.

Figura 1: Encruzilhadas



Fonte: Criação de Maria J. Vieira (2019)

Compreendo a encruzilhada atribuída a Exu, que tomo emprestado para pensar sobre e ilustrar as vivências que aqui descrevo, como uma estrutura que parte de uma unidade e entrecruza sujeitos e conhecimentos diversos. Tanto a exposição, quanto toda a minha trajetória no museu foram permeadas por diálogos horizontalizados, em relação dialógica (FREIRE, 1983), que movimentam as trocas circulares de saberes. Desta forma, o círculo representaria um processo de aprendizagem no qual sujeitos se comunicam, aprendem e ensinam ao mesmo tempo. Este processo foi denominado por Paulo Freire (1992) como metodologia de uma educação libertária, que se dá de modo não-hierárquico e, na minha compreensão, apenas se torna possível tendo a escuta como suporte. Neste contexto, embora Freire não tenha explicitado o uso da escuta como canal mediador, da maneira como observei, foi possível estabelecer uma relação do seu pensamento com o conceito de escuta sensível de René Barbier[3] do qual me apropriei,

[3] René Barbier foi o autor que cunhou o conceito de escuta sensível utilizado por ele na psicanálise e na educação aplicando sobretudo no estudo sobre a formação dos profissionais da saúde. Me

> A escuta sensível se apoia sobre a totalidade complexa da pessoa: os cinco sentidos. […] A postura que se requer para uma escuta sensível é uma abertura holística. Trata-se na verdade de se entrar numa relação de totalidade com o outro, tomado em sua existência dinâmica. Alguém só é pessoa através da existência de um corpo, de uma imaginação, de uma razão e de uma afetividade, todos em interação permanente. A audição, o tato, a gustação, a visão e o olfato se aplicam à escuta sensível. (BARBIER, 2002 p. 2-3)

Barbier teoriza no âmbito da saúde e vivências hospitalares, entretanto, salienta aspectos que transcendem a sua área de atuação. Sugere uma escuta que está para além da audição, pois aciona todos os sentidos, pois nesse contexto, escutar é ouvir com atenção. Dialogo com Barbier por considerar que a escuta sensível envolve também a pré-disposição do sujeito, deslocado do seu eu, para ir ao encontro do outro. Recorri ao seu pensamento de escuta sensível, estabelecendo-a como ferramenta principal da minha prática profissional no âmbito da museologia social, mais precisamente de uma museologia da disponibilidade, por acreditar que o processo de troca e de compartilhamento dos saberes acontece dialogicamente, experiência vivenciada, mais intensamente, durante os sete anos em que estive frente ao MAFRO/UFBA.

Desde o início da gestão, constatei que conhecer os fios que urdiam a trama da rede de relações daquele espaço, com alguns nós difíceis de desatar, era mais importante neste momento inicial do que conhecer a engrenagem institucional. Nesta perspectiva, passei a tecer uma nova teia de convivência que foi ampliada ao longo da gestão. Aproximo-me do pensamento de Álamo Pimentel (2013) quando considera que:

> A convivência é um movimento de construção, desconstrução e reconstrução das condições vigentes de ser e estar no mundo. [...] Na convivência, as condições de permanência e transformação da vida social estão em movimento ordem e desordem, assim como os humanos e a

apropriei deste conceito por perceber que é o mais próximo da minha concepção de escuta

> natureza quando se movem às vezes em sentido convergente, outras vezes em sentido divergente na composição nas formas de habitar o mundo. (PIMENTEL, 2013, p.18).

O autor também destaca que o convívio apresenta de forma dúbia o institucional e o não institucional. Nesta perspectiva, passei a tecer uma teia de convivência, na qual sua tessitura foi se ampliando ao longo da minha gestão, num processo permeado por conflitos e tensões intrínsecas a esta construção. Em contraponto, muitos momentos foram suavizados com a experiência de troca, partilha e compartilhamento de saberes na convivência que foi sendo estabelecida a cada encontro. Pimentel, ao mencionar as "formas de habitar o mundo", me remete à experiência de habitar o MAFRO/UFBA, lugar que ocupei, naquele período, mais que minha própria casa. O museu forneceu fios substanciais à teia que me refiro, e permitiu a construção coletiva, a partir da escuta sensível, de uma das marcas da minha gestão: os processos curatoriais participativos.

Apesar de ter vivenciado muitas experiências passíveis de relato, optei por apresentar as duas edições da exposição O MAFRO pela vida contra o "genocídio" da juventude negra - objeto das reflexões feitas no pós doutoramento desenvolvido no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, sob a supervisão dos professores Doutora Judite Primo e Doutor Mário Moutinho. Apresento-me aqui como um dos agentes produtores dessa teia que chamo de gestão partilhada, descortinando-me frente ao palco do MAFRO/UFBA junto aos demais. Abordo e revisito os percursos das duas edições e seus meandros, para que a trama e as matizes se tornem mais compreensíveis. Para tal, foi preciso rememorar, partilhar lembranças pessoais e institucionais.

Uma exposição denúncia e seus caminhos

É importante ressaltar que, embora originalmente as inquietações e ideia da exposição tenham partido de mim, o projeto expográfico passou

a integrar um plano institucional, cujo objetivo era mostrar à universidade qual pertence e à sociedade que museu não é apenas lugar de deleite e fruição estética.

Nesse, bem como em outros projetos, o museu se colocou como espaço de discussão e reflexão em prol do desenvolvimento social tendo a sua atenção voltada mais especificamente, às demandas da população negra baiana. Seguindo este raciocínio, percebi a importância de amplificar o ambiente de debate no MAFRO/UFBA, evitando deixá-lo aquém de questões importantes e caras à comunidade. Era necessário que o museu se posicionasse diante do caso da Chacina do Cabula, como já havia feito em relação a intolerância às religiões de matriz africana.

O desenvolvimento do projeto da exposição iniciou-se de forma colaborativa e horizontal – todas as vozes eram consideradas. Um ambiente propulsor da co-criação se formou, unindo múltiplas caras, vozes, mãos e saberes, uma vez que muitas pessoas e instituições ao perceberem a força do projeto, passavam a contribuir e apoiar, participando da construção de um potente espaço de denúncia. Se fez necessário, portanto, pontuar o objetivo do projeto. O Mapa da Violência 2014, a Anistia Internacional Brasil, a Organização Política Reaja ou Será Morta Reaja ou Será Morto, depoimentos de amigos e familiares das vítimas, jornais locais e nacionais forneceram os dados necessários. A partir da pesquisa ficou comprovado que o maior número de homicídios era de jovens negros inocentes, com suas mortes justificadas devido a semelhança com o que os homicidas consideravam como bandido, pela cor da pele negra.

Os dados foram organizados, sistematizados e amplamente discutido entre os participantes. Em conjunto, chegou-se às definições dos núcleos temáticos e o título da exposição: O MAFRO pela vida contra o "genocídio" da juventude negra. A palavra genocídio foi utilizada entre aspas para enfatizar que, embora não corresponda aos conceitos formulados e ao significado etimológico da palavra, o alto índice de homicídios cometidos aos jovens negros, em todo território nacional, pode e deve ser nominado como tal.

Os núcleos temáticos e a construção da narrativa.

A partir das reflexões, pesquisas e debates, o projeto da exposição foi modelando-se. Era importante apresentar a dureza da dor de forma que suscitasse inquietações nos visitantes, que propusesse reflexões sobre a violência cotidiana ocorridas na cidade de Salvador e em todo o território nacional. Violência desconhecida por muitos, devido à manipulação de informações e equívocos por parte da grande mídia. Visando contemplar os objetivos da exposição, sem mascarar a realidade ou falsear as informações, sete núcleos temáticos foram cuidadosamente pensados para produzir uma narrativa instrutiva e crítica. Assim, a expografia foi composta por instalações artísticas, vídeos, documentários e demais objetos da exposição complementados por letras de música e textos elaborados exclusivamente para o projeto.

Figura 2: Visão parcial da exposição.



Fonte: Acervo pessoal

Núcleo 1:

O núcleo de abertura era composto pela identidade visual da exposição; o texto Estão matando os nossos jovens, de autoria do escritor, etnólogo, parceiro do museu e ativista afro-cubano Carlos Moore, sobre a geografia da morte para os jovens negros no Brasil; e do texto de apresentação, no qual o museu se posiciona denunciando o genocídio e todas formas de violência contra o povo negro.

O título guiou a definição dos elementos simbólicos que comporiam a identidade visual da exposição. Moisés Gwannael Santana, bolsista do museu no período, após escutar as sugestões advindas das muitas vozes do grupo, deu forma à arte utilizada no painel de abertura assim e em todo material de divulgação. A composição aponta o genocídio através de elementos iconográficos, como a cabeça negra de perfil com raio de tiro ao alvo em vermelho; as linhas verticais na cor preta, que nos remetem a grade do sistema prisional e todas as formas de prisão a que os corpos negros são sujeitados, pela engenharia do racismo; e o título na cor vermelha sobre faixa de cor preta simbolizando o sangue das vítimas.

Figura 3: Arte visual da exposição



Designer: Moisés Gwannael Santana (2015)

Fonte: Institucional

A identidade visual da exposição elucida, através dos símbolos e seus significados, a violência contra o povo negro, enquanto o texto de apresentação revela o posicionamento político do museu, já no seu parágrafo inicial:

> Denunciar, alertar, defender direitos e tomar posição contra ações violentas que ceifam vidas é também função social do Museu. Nesta perspectiva, o Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal Bahia, realiza esta exposição, com o objetivo de não permanecer alheio ao morticínio de jovens negros na Bahia e no Brasil, abrindo seu espaço para discutir a questão da violência no âmbito da Universidade junto à sociedade civil, em consonância com a Campanha da Reaja e a Anistia Internacional/Brasil. (Trecho do texto de abertura da exposição: O MAFRO pela vida contra o 'genocídio' da juventude negra, 2015).

Núcleo 2

A narrativa foi composta pelo selo Jovem Negro Vivo[4]; exibição do vídeo documentário Eu me importo[5], produzido pela Anistia Internacional Brasil; e a obra O baralho do crime, gentilmente cedida pelo artista visual Devarnier Hembadon Apoema. A pintura sobre tela representava cartas de baralho com imagens de pessoas negras, colocando-as como parte de um jogo, peças que podem ser descartadas a qualquer momento. A obra é o ponto de interlocução com o próximo núcleo.

Núcleo 3

O propósito deste núcleo foi provocar no visitante uma reflexão acerca do que ocorria no país naquele momento, o projeto de Lei

[4] O selo foi lançado em comemoração aos três anos da campanha *Jovem Negro Vivo* que pode ser acessado através do link: https://agenciapatriciagalvao.org.br/mulheres-de-olho/agenda/lancamento-da-campanha-jovem-negro-vivo-rio-de-janeiro-09112014/

[5] O vídeo pode ser acessado através do link: https://www.youtube.com/watch?v=VO9lAJPg214

PEC115/2015[6], elaborado pelo Senado Federal Brasileiro, que objetivava alterar a idade penal para 16 anos de idade. Com o intuito de chamar atenção sobre uma das consequências da sua aplicabilidade, o aumento do nível de vulnerabilidade dos jovens negros, pensei em um conjunto de elementos visuais que denotasse um adolescente em situação de encarceramento. Esta ideia ganhou forma no cenário criado pelo artista visual Samuca Santos.

Figura 4: Intervenções artísticas na exposição



Fonte: Acervo pessoal

É possível perceber na imagem acima a representação de uma cela, confeccionada em tubos de alumínio brilhoso, sinalizando o poder. A figura masculina de baixa estatura, remete aos adolescentes e jovens negros, que desde sempre tem sido o alvo principal na mira da mão

[6] https://www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaomateria?id=122817

armada do Estado. Ao fundo, na parede de textura grosseira, foram feitas pequenas inscrições com a borda de uma moeda que faziam alusão aos dias de encarceramento, ou diziam "sodade da minha mãe"," saldade da minha preta". A grafia incorreta tinha o intuito de chamar atenção também para o fato de que grande parte destes jovens não conseguem concluir o nível mínimo de escolaridade, devido a situação socioeconômica de suas famílias. Problema que contribui para sua marginalização pela própria sociedade.

Núcleo 4

Este núcleo apresenta a instalação Fios negros, com um pequeno texto poético conceituando-a, ambos de autoria do artista Alex Ìgbó. A obra, que atravessava pelo alto as duas salas da exposição, era composta por dois fios elétricos com pares de sapatos de tamanhos e modelos diferentes pintados na cor preta neles dependurados. A instalação faz referência à prática de arremessar sapatos na rede elétrica quando alguém morre violentamente, comum em alguns bairros periféricos brasileiros. Vale ressaltar, que dois calçados se destacavam e promoviam a curiosidade: um par de sapatos de bebê e um de scarpin com os saltos pintados na cor vermelha. O primeiro remete ao descaso do governo em relação à implementação de políticas públicas relacionadas à saúde dos recém-nascidos e crianças negras, além da violência obstétrica, que é ainda mais perversa com a mulher negra; o segundo faz referência ao alto índice de assassinatos de travestis e mulheres trans negras.

Núcleo 5

Neste espaço da exposição era exibido vídeo documentário sobre a Chacina do Cabula[7], com cenas de corpos de vítimas dos homicídios e tiroteios resultantes das rondas policiais em Salvador; depoimentos

[7] O vídeo pode ser acessado através do link: https://www.youtube.com/watch?v=xOgnNutKZcQ

de mães das vítimas e de pessoas da comunidade onde os jovens foram assassinados; e dos coordenadores da Organização Reaja ou Será Morta, Reaja ou Será Morto falando sobre as condições de vulnerabilidade em que se encontra a população negra no estado da Bahia e no Brasil. Além do vídeo, havia no núcleo a bandeira da Reaja, seguida de um texto da curadoria que, além de informar sobre a sua criação e suas ações, também lhe parabenizava pela importante atuação frente ao combate ao racismo ao longo dos dez anos de existência, que seriam completados na semana da abertura da exposição.

Núcleo 6

Para este núcleo, pensei inicialmente uma cenografia na qual os elementos dessem maior ênfase a dois momentos traumáticos: o corpo tombado e o sepultamento. O objetivo inicial era reproduzir um velório, com acessórios funerários que dessem veracidade à cena. Entretanto, no exercício da escuta durante as rodas de conversa, sugestões e novas ideias foram consideradas, provocando mudanças importantes que potencializaram o conceito e a própria característica da exposição, marcada por uma narrativa poética.

Foram criadas duas instalações, uma delas para simbolizar O corpo tombado, de autoria de Aislane Nobre. A artista visual, na época estudante bolsista e colaboradora importante do museu desde o início da minha gestão, fez uso de um lençol branco manchado de vermelho sobre uma base retangular e uma coroa de flores para construir um discurso impactante.

Figura 5: O corpo tombado, instalação de Aislane Nobre (2015)



Fonte: Acervo pessoal

A segunda instalação, de concepção minha e execução do artista plástico Alexandre Teixeira e do museólogo Edivaldo Souza, foi composta por uma base quadrada com pequenas cruzes brancas. Compondo ainda o núcleo, parte da letra da música Para onde vai, do compositor Gabriel O Pensador, e Haiti, de Caetano Veloso. Ao fundo, data de nascimento e morte de 36 jovens negros, remetendo a lápides tumulares, distribuídos em quatro colunas intercaladas por uma faixa escrita com a palavra Paz.

Figura 6: Algumas obras da exposição



Fonte: Acervo pessoal

A identificação dos nomes com as datas de nascimento e morte objetivou destacar a pouca idade das vítimas. Os 36 nomes ali apresentados foram de vítimas da Chacina do Cabula, da Chacina da Candelária[8] e de outras pessoas negras que desapareceram ou foram mortas após serem interpeladas ou apreendidas pela polícia, sob a justificativa de corresponder a um perfil de bandido[9] - a exemplo de Cláudia da Silva Ferreira[10], que em março de 2014 foi alvejada por policiais no Rio de Janeiro e teve seu corpo, ainda com vida, arrastado pela viatura por mais de 300 metros.

[8] Em 1993, muitas crianças e adolescentes em situação de rua foram assassinados pela polícia enquanto dormiam na calçada da Candelária, no Rio de Janeiro.
[9] Desde o período escravocrata, a pele negra foi estigmatizada e os estudos raciais, posteriormente, validaram a ideia de pessoas negras tendem ao crime. Como consequência, o racismo estruturou-se nas diversas esferas do Estado Brasileiro e os órgãos de controle, como a Polícia, perpetuam o padrão de que negros são bandidos.
[10] Para maiores informações acessar o link: https://www.geledes.org.br/tag/claudia-silva-ferreira

A narrativa construída nesse núcleo aborda também questões socioeconômicas relacionadas à forma de sepultamento das vítimas. A cova rasa é a única opção para os familiares das vítimas mais pobres, enquanto os gaveteiros são viáveis para aquelas famílias que conseguem arcar com um custo maior, parcelando-o a longo prazo.

Ainda compondo esse núcleo, um trecho da música A carne mais barata do mercado, composição de Seu Jorge, e uma reprodução de um momento registrado pelo fotógrafo Leo Ornelas. Na fotografia, mães de duas das vítimas se abraçavam envoltas a bandeira da Organização Reaja, durante a intervenção artística cultural realizada no local onde ocorrera a chacina do Cabula. Esse registro foi escolhido pela sua força imagética, que contribuiu por potencializar ainda mais, a narrativa construída para este núcleo.

Figura 7: Mães de vítimas se abraçando[11]



Fonte: Leo Ornelas

[11] O registro desta cena foi feito no dia 6 de março de 2015, durante a intervenção organizada pela Reaja na Vila Moisés, local da chacina, para marcar um mês do ocorrido e chamar atenção da sociedade civil sobre a situação do processo de averiguação. Até aquele momento, os PMs responsáveis continuavam impunes.

Núcleo 7

Os núcleos anteriores apresentaram na expografia uma narrativa que identifica e denuncia as situações de violência, principalmente os episódios de homicídios cometidos contra a juventude negra. Dada a natureza temática da exposição, a sua abordagem foi pensada cuidadosamente para que resultasse uma narrativa pelo viés artístico poético, para atenuar o impacto do conteúdo nos visitantes, principalmente no público pré-escolar e de nível fundamental. Nesta perspectiva, este núcleo foi pensado para ser o ponto de oxigenação, onde o público pudesse respirar uma atmosfera de esperança. Inicia-se, portanto, com fragmento de um dos discursos do ativista e estadista Martin Luther King: "eu tenho um sonho de que meus filhos, um dia, não serão julgados pela cor de sua pele e sim pelo conteúdo do seu caráter", seguida da pergunta: "E AGORA?", que dialoga também com o núcleo anterior. Essas frases foram escolhidas para conduzir o público a uma outra atmosfera, a do respiro.

Figuras 8, 9, 10 e 11: Fragmentos do sétimo núcleo



Fonte: Acervo pessoal

O mural acima, produzido por Samuca Santos e pipa nas cores da África confeccionada por Moisés Gwannael Santana, representa

adolescentes brincando de empinar pipa e mantendo, ao mesmo tempo, o gestual de escrever no cordão as respostas à pergunta que pairava. E agora? A representação pedia nada além dos direitos exigidos na Declaração Universal dos Direitos Humanos e no Estatuto da Criança e do Adolescente: "eu acredito num futuro com direito a...: moradia, afeto, segurança, saúde, viver, educação, respeito".

Escuta: registros de impressões

O espaço foi criado para que o público registrasse suas impressões, material importante para avaliar a sua recepção. A impossibilidade de adquirir os equipamentos tecnológicos previstos para este objetivo, levou a equipe a buscar saídas mais econômicas. A solução proposta pela museóloga Lara Marques, à época bolsista e estudante de museologia, foi utilizar o gradil que dividia as duas salas da exposição como suporte para que os visitantes pudessem deixar suas impressões registradas em pequenos pedaços de papel para, em seguida, serem atados ao gradil com uma fita preta. Os materiais para essa atividade foram disponibilizados sobre uma base próxima ao gradil de maneira que cada visitante se sentisse convidado(a) a deixar o registro[12] de suas impressões sobre a exposição.

Figuras 12, 13 e 14: Registros deixados pelos visitantes



Fonte: Acervo pessoal.

[12] Os registros foram recolhidos e as informações serão tratadas e apresentadas em trabalhos posteriores.

A inauguração

Na abertura da exposição, foram apresentadas duas performances coreografadas e executas por estudantes que faziam parte da equipe, a dançarina Inah Irenan e Vinicius Falcão. A narrativa poética da exposição, somada à beleza estética destas apresentações, resultou num momento de grande comoção para as pessoas presentes.

A mediação

A realização de rodas de conversa com os mediadores culturais do museu era uma prática comum a todos os projetos expográficos. Além da qualificação da equipe com discussão de textos acerca do tema e leitura dos próprios textos da exposição as discussões realizadas foram de grande valia. Devido à natureza da temática, no entanto, a participação nas rodas foi ampliada a todas as pessoas envolvidas no projeto, para que pudessem partilhar conhecimentos, temores e inquietações frente a possibilidade de provocações e questionamentos dos diversos púbicos. Para maior estabilidade, decidiu-se em coletivo que a mediação dos núcleos mais impactantes seria realizada por duas pessoas. A formação direcionou-se ao fortalecimento da equipe, com registros de avaliação diária, reuniões semanais e conversas informais com os mediadores de cada turno. Essa metodologia terminou por contribuir para o fortalecimento dos laços, além de promover um ambiente de confiança e companheirismo.

Debates complementares

Atender as demandas suscitadas pela comunidade já era compromisso estabelecido pelo museu, no entanto, a experiência do processo curatorial participativo nesse projeto trouxe à superfície a necessidade de expansão de alguns debates. Em conjunto, foi possível perceber que abordar os diferentes aspectos da violência, identificados

nos núcleos temáticos da exposição, em rodas de diálogos, era essencial. Foi criado assim o programa Violência em Corpos Negros, com a participação de representantes da sociedade civil, do poder público e de outras instituições que defendem os direitos humanos. Para ampliar o debate também no âmbito da UFBA, foram convidados professores, estudantes e pesquisadores da universidade. Neste sentido, o programa contribuiu para dinamizar ainda mais a exposição, estreitar laços, além do aumento substancial de novos perfis de público.

Os caminhos percorridos na segunda edição

A segunda edição da exposição integrou o projeto Retrospectiva de Inclusão e Resistência no MAFRO (2011-2018), que fazia referência às ações desenvolvidas no período da minha gestão, que chegaria ao fim no mês de setembro de 2018. A pauta foi sugerida pelo Professor Dr. Mário Moutinho[13], grande colaborador e parceiro da minha gestão, para integrar a agenda do Fórum Social Mundial (FSM/2018)[14]. De acordo com o professor, era necessário apresentar o MAFRO/UFBA no evento, enquanto instituição que havia realizado diversas ações em sintonia com a proposta do FSM. Nesta perspectiva, a expografia foi pensada em três blocos temáticos: a) exposições, b) debates necessários - o MAFRO como laboratório de conservação documentação e pesquisa e c) ações educativas. O mesmo percurso metodológico, que mantinha a escuta como ferramenta principal do processo curatorial participativo, foi seguido. Após discussão nas rodas de conversas, duas exposições foram selecionadas para a retrospectiva: Exu: Outras Faces e O MAFRO pela vida contra o "genocídio" da juventude negra.

A exposição Exu: Outras Faces, aberta ao público em janeiro de 2013, tinha por objetivo discutir a intolerância às religiões de matriz africana

[13] Arquiteto e Reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, participou na linha de frente de todos projetos, principalmente os referentes às exposições de maior porte, como primeira exposição Internacional realizada no museu, Kiebé Kiebé – Dança iniciática de Brazzaville, realizada em 2013.

[14] O projeto foi inscrito no edital do FSM/2018 e contemplado no Eixo 19, *Vidas Negras Importam*.

no Brasil, principalmente na Bahia. Exu, associado por séculos à figura do diabo da tradição judaico cristã, foi apresentado a partir das características e qualidades humanas presentes na divindade, desconstruindo, assim, o estigma que até hoje é preponderante no país. É importante ressaltar que esse projeto obteve recorde de público, especialmente entre as escolas de nível fundamental e médio, o que contribuiu para que tivesse a sua data de encerramento prorrogada na primeira edição, permanecendo em cartaz por três anos e seis meses.

A escolha dessas exposições para integrar o projeto da retrospectiva deu-se após o levantamento dos dados das 20 exposições realizadas durante os sete anos de gestão. Exu: Outras Faces foi selecionada por sua relevância e ampla aceitação do público. O MAFRO pela vida contra o "genocídio" da juventude negra foi sugestão do professor Mário Moutinho, endossada por mim. Muitos questionamentos surgiram a partir desta escolha, sobretudo por parte de alguns funcionários, que na primeira edição foram reticentes em trazer o debate sobre o genocídio para o museu. Para eles, existiam exposições com temas menos polêmicos e consideravam que a questão do genocídio já havia sido bastante debatida no museu. Também ressaltaram que a natureza do conteúdo era pesada, e que na edição anterior havia provocado desconforto em alguns professores e diretores de escolas. Contra-argumentei que era importante o museu continuar a se posicionar contra as várias formas de racismo e promover a reflexão sobre as mazelas da sociedade, especialmente quando era uma demanda da comunidade.

Saliento que a escuta sensível foi imprescindível para a relação dialógica estabelecida no grupo. Os diálogos foram como sementes que germinaram, floresceram e deram como fruto um projeto composto de três espaços expositivos, sugeridos pelo professor Mário Moutinho. Este, após escutar o que havíamos discutido nas rodas, elaborou um roteiro expositivo que se tornou guia para a concepção do projeto expográfico – com títulos para cada bloco temático, bem como para a exposição.

Tensões no percurso

É importante ressaltar que o processo curatorial participativo nesse projeto aumentou a tensão entre os participantes. Existia, principalmente por parte dos funcionários que trabalhavam há mais tempo, certa dificuldade para partilhar e compartilhar saberes com estudantes ou outras pessoas da comunidade, consideradas fora do padrão acadêmico. Diante dessa atmosfera, busquei apoio no pensamento de Magally Cabral para compreender a experiência naquele momento do processo.

> Trabalhar em conjunto é uma proposta muito difundida nas mais diversas áreas do conhecimento, assim como na área empresarial. Mas talvez essa seja uma das premissas mais difíceis de ser executada, uma vez que exige que cada ator busque amenizar os desacordos e, ao mesmo tempo, harmonizar as diferenças. Exige que cada um atue baseado nos princípios da alteridade. Exige que se coloquem em sinergia as capacidades de cada um, em diferentes níveis de responsabilidades. (CABRAL, 2000, p. 200)

A partir dessa compreensão, procurei explicitar para os participantes a importância da escuta para o bom andamento das atividades e sucesso do projeto. A metodologia das rodas de conversas foi mantida, entretanto, além da equipe do museu, convidei participantes da edição anterior para discutir o novo projeto, e, juntos, apresentá-lo aos novos participantes. Uma leitura sistematizada do projeto original e do material gráfico foi feita, com o intuito de evitar que a nova edição fosse uma mera reprodução.

Revisitar informações facilitou a identificação de lacunas, dados que precisavam ser atualizados e ajustes necessários à narrativa - redimensionando a temática a partir de uma reflexão mais centrada nas mudanças no cenário social e político no Brasil e na Bahia, considerando igualmente as provocações e questionamentos da edição anterior.

Revivendo a dor

Como já foi dito, seguimos o mesmo percurso metodológico do processo curatorial participativo na segunda edição, no entanto, muitas outras vozes foram ouvidas e muitas outras mãos trabalharam em conjunto para que esta narrativa se mantivesse poética e artística. Esse cuidado foi essencial, tanto para fortalecer o papel social da instituição, quanto para o amparo emocional diante dos sentimentos que invadiam todo o grupo, já que representar a dor era também revivê-la.

Todas as pessoas foram afetadas diretamente pela dor de uma perda, em especial. Refiro-me aqui a Vinícius de Sousa Buenio, um jovem negro que colaborou com muitos projetos do museu e em 2015, junto a seu pai[15], participou da execução da primeira edição da exposição, como apoio técnico. Na semana de Natal em 2016, às vésperas do seu aniversário de 21 anos, Vinícius passou a fazer parte das estatísticas de homicídio da cidade de Salvador, ao ser morto pela polícia. A sua ausência afetou a todos, até mesmo àqueles que não o haviam conhecido. Era momento de buscar apoio e partilhar a dor. Colocar seu nome em uma das lápides foi uma forma de homenageá-lo e assimilar o luto proveniente da barbárie provocada pelo racismo.

Redirecionando os textos

Alguns elementos textuais da primeira edição foram modificados, uns permaneceram, outros foram substituídos. Um dos textos acrescentados à essa edição foi a letra de uma música de Raimundo Bida, artista plástico e compositor, que homenageava seu filho morto em 2016, Ramon Mercês. Outro acréscimo foi RE-AÇÃO, poema, de Joana Flores, museóloga e escritora, que também integrou a equipe da segunda edição.

[15] Vinicius era filho de Edvaldo Sousa, museólogo e grande colaborador do museu, responsável pelos suportes expográficos dos projetos realizados durante a minha gestão. A proximidade com ele e sua família fez crescer o sentimento de dor, principalmente quando participei diretamente, junto a seus pais, dos trâmites burocráticos para liberação do corpo e seu sepultamento.

O poema reflete a dor das mães das vítimas e foi inspirado no depoimento da mãe de um jovem assassinado, dado durante a IV Macha da Reaja em 2017.

Novos elementos imagéticos

Nesta edição, foi incluída reprodução da fotografia de Lazaro Roberto, com adolescentes negros segurando cartaz escrito: NÃO QUEREMOS SER ASSASSINADAS. Este registro, realizado na década de 1990 numa passeata contra os homicídios da população negra, passou a ser o argumento central da narrativa do núcleo sete.

Figura 16: Novos elementos da segunda edição



Fonte: Acervo pessoal

Outro elemento que passou a integrar a exposição foi A ira de Xangô, pintura sobre tela de Raimundo Bida[16], que aborda o descaso do governo para com os homicídios dos jovens negros. A composição traz ao centro a representação de Xangô, com um corpo masculino negro desnudo em seus braços, simbolizando seu filho assassinado. De um lado, imagem feminina de olhos vendados com uma mancha vermelha

[16] O convite ao artista se justifica não só, por ser ele colaborador em vários projetos e atividades do museu na minha gestão, mas principalmente porque também havia perdido seu filho em circunstância de violência.

no peito esquerdo simbolizando a justiça ferida; do outro, a Esplanada dos Ministérios, símbolo da Capital Federal Brasileira, com pequenos ratos em volta, representando o Governo; acima, doze figuras masculinas desnudas com os braços acima da cabeça - os adolescentes mortos na Chacina do Cabula. A obra atrai o olhar do visitante, convidando-o a penetrar naquele universo, em um percurso quase deambulatório, levado pela estética e pela poética ao encontro da dor. A tela é de uma beleza singular e foi criada exclusivamente para compor a exposição. Com essa obra Raimundo Bida expressa a sua indignação, clama por justiça e grita a sua dor e ao cedê-la o MAFRO/UFBA, ele abraça a dor e faz reverberar no seu espaço, naquela exposição, o grito e o clamor por justiça por todos os corpos negros tombados. Nesta perspectiva, o museu se potencializa como canal de escuta para ser também um veículo de luta no combate ao racismo.

A reabertura

A inauguração da segunda edição foi a única, nos sete anos de gestão, que não se fez nenhum pronunciamento. Todos estavam muito tocados, principalmente pela lembrança de Vinicius e Ramon, que tiveram seus nomes compondo a instalação das lápides, ao lado de tantos outros nomes de jovens negros tombados nas mesmas circunstâncias. Era a confirmação de que, infelizmente, a exposição continuava atual. Não havia o que celebrar, nem o que comemorar. Havia apenas espaço para a emoção ao ouvir as vozes de Raimundo Bida, que cantou a música composta em homenagem ao filho, e Nelson Maca, poeta e ativista que apresentou na linguagem do rap, dois poemas de sua autoria sobre genocídio do povo negro.

A atualização da dor

Na madrugada após a abertura da exposição, recebi mensagem de Lara Rodrigues, estudante bolsista do museu, com a notícia bombástica de

que Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro, havia sido assassinada. Ainda não sabia muito sobre a parlamentar, mas fiquei impressionada ao saber que uma jovem mulher negra foi abatida por lutar contra a violência, contra as barbaridades cometidas e acobertadas pelo Estado.

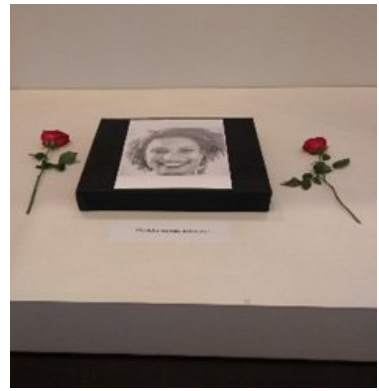
O fato aconteceu enquanto o museu estava fechado e depois de inaugurada a exposição, o que poderia levar a pensar que não haveria necessidade formal de fazer algum ajuste. Isso não me parecia justificativa forte o suficiente para mantê-la inalterada, afinal, a escuta gera compromisso e exige atitude. Diante deste entendimento, eu não poderia cruzar os braços. Era necessário dar uma resposta às pessoas que iriam ao museu no dia seguinte e à comunidade negra, que passou a confiar no museu e a percebê-lo como seu espaço de luta e de sua voz. Tudo isso justificava acordar o museu naquela madrugada, mesmo estando em seu período de descanso, para mostrá-lo atento, potencializar a sua capacidade de ressonância e reverberar as vozes que devem ser ouvidas.

Penso que tomar atitudes coerentes com o meu compromisso profissional, por uma museologia social inclusiva que lute pela dignidade humana, é um dever necessário para com a sociedade e também para com o próprio museu - que deve estar a cada manhã com sua pauta atualizada, como toda mídia. Como menciona Mário Moutinho (2000, p.14), "museu em que cada dia as suas exposições possam mudar de acordo com a vida de cada dia e onde cada um, leia outro jornal ou veja outra televisão, que tomou em consideração a sua memória a qual condiciona a sua percepção de mundo".

Decidi incluir uma imagem de Marielle, acompanhada de um par de rosas e da expressão MARIELLE FRANCO, PRESENTE, abaixo da obra A Ira de Xangô. Era mais um grito de denúncia, possível graças à dedicação e envolvimento dos participantes, a quem faço sempre questão de agradecer.

Figuras 17 e 18: Homenagem a Marielle Franco





Fonte: Acervo pessoal

No segundo dia da exposição, o Terreiro de Jesus, praça onde se encontra instalado o museu, estava cheio de participantes do Fórum Social Mundial, por conta de uma plenária. Por volta das dez e meia da manhã, 253 visitantes já haviam deixado seu nome no livro de registro. As pessoas estavam sensibilizadas e choravam, principalmente, em frente às instalações d'O corpo tombado, das cruzes e das lápides. Muitas se emocionaram diante da foto de Marielle, por saber do ocorrido ali. Foi um momento em que o museu acolheu a dor e induziu a reflexão sobre o valor da vida e a importância do combate ao racismo e todas as formas de violência engendradas pela sua engenharia perversa. Aquela explosão de emoções marcou a minha alma e firmou ainda mais o meu compromisso enquanto mulher, cidadã e profissional museóloga.

Experiências e aprendizados

Todas essas experiências me ensinaram que a dor e o afeto podem caminhar juntos em um projeto de construção coletiva, uma vez que o processo gera muitas tensões e conflitos. O diálogo contribuiu para a promoção do respeito, crescimento e transformação de cada um e cada uma de nós - tanto em nível profissional quanto em nível pessoal.

Revivendo a trajetória, compreendo que exerci uma gestão fora da normatividade, algo que especialistas talvez qualificassem como uma gestão caótica. Concordaria com o adjetivo, até certo ponto, afinal toda a equipe vivia imersa no caos da inexistência de condições mínimas de trabalho, espaço, equipamentos, recursos financeiros, experiência com o tema e muitos outros itens. Sobrava, por outro lado, instrumentos importantes como respeito, vontade, compromisso com as memórias do outro e com o museu - daí a luta para não macular a sua imagem.

Ao ser convidada para coordenar o Museu Afro Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, tive medo. Aquele não era um espaço público qualquer, exigia ainda mais responsabilidade diante das demandas coletivas, devido à sua potência enquanto espaço de memórias, histórias e representatividade. Uma gestão apática seria inaceitável, portanto, decidi priorizar a escuta sensível para que pudesse atuar, em coletivo, em prol da transformação social a que o museu serve desde a sua criação.

A escuta nem sempre foi fácil: em alguns momentos, funcionários resistiam ao formato horizontal da gestão, demonstrando desconforto ao ver a sugestão de um estudante ou colaborador externo prevalecer sobre a sua; em outros, mediadores adeptos do candomblé queriam restringir a narrativa às questões religiosas. Os pequenos desequilíbrios promoveram constrangimentos e estranhamentos, lágrimas e choros engolidos, no entanto, a discordância não foi vista como obstáculo instransponível. Com todos os percalços, a gestão se manteve coerente no combate à intolerância religiosa e a toda e qualquer forma de racismo.

Os sete anos que estive frente ao museu me possibilitaram estreitar laços de amizade, que mantenho após minha saída. Fui ampliando a rede de relações do MAFRO e a minha, simultaneamente, com pessoas que contribuíram, incentivaram, aconselharam, trouxeram novas ideias e até deram bronca. Ter o corpo vestido por uma pele branca não é condição confortável quando se percebe as injustiças e os privilégios, mas tive a sabedoria de me curvar diante da ancestralidade, da história e da luta do povo negro, escutando atentamente as suas vozes e buscando, humildemente, reverberá-las.

Referências bibliográficas

BARBIER, R. L'écoute sensible dans la formation des professionnels de la santé. Conférence à l´Ecole Supérieure de Sciences de la Santé. Disponível em http://www.saude.df.gov.br. Acesso em: 12 de jul. 2019.

CABRAL, M. Estratégias para trabalhar em conjunto. In: BRUNO, M. (org.). O Icom-Brasil e o pensamento Museológico brasileiro: documentos selecionados. Vol. 1. Pinacoteca, Governo do Estado São Paulo. São Paulo, 2010.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

HOOKS, Bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

MOUTINHO, Mário. Notas para a palestra no I Curso de Pós Graduação de Museologia da USP. Autonomia, ritmo e criatividade na museologia contemporânea. 2000.

MUSEU AFRO-BRASILEIRO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Texto de abertura da exposição: "O MAFRO pela vida contra o 'genocídio' da juventude negra". 2015

PIMENTEL, Álamo. O encontro e a troca do aprender genealogias do conviver. Salvador: Edufba, 2013

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. 174 p.

TEIXEIRA, M. Museologia Social e Educação: relato de experiências de extensão museológica no Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia. Anais 2° Seminário Brasileiro de Museologia, v.5, p. 104-118, 2015.

Sociomuseologia: Uma investigação sobre o corpo

Manoela Nascimento Souza[1]

"Tão abstrata é a ideia do teu ser
Que me vem de te olhar, que, ao entreter
Os meus olhos nos teus, perco-os de vista"
Fernando Pessoa, 1911

A museologia em suas variadas vertentes sempre buscou compreender o sujeito humano e suas relações. A esta investigação sociomuseológica buscamos compreender o corpo humano, especificamente, que corpo é esse que nós museólogos buscamos compreender para que as experiências museológicas aconteçam em sua complexidade. Como sabemos, a museologia é uma ciência humana que estuda o ser humano, por isso é de suma importância pensa-lo em sua completude, o que significa pensa-lo em suas múltiplas camadas de singularidades, pluralidades, relações e na sua própria composição. Nessa abordagem não nos concentramos em uma reflexão fisiológica, mas sim do corpo como um meio físico.

Esse corpo, estudado pela sociomuseologia, ao experimentar o mundo expande ao infinito a consciência e a imaginação a favor de um conhecimento aprofundado sobre si e sobre o mundo. Por isso partimos de conceitos advindos de experiências sensoriais vivenciadas através do corpo. Como direcionamento para a compreensão das diversas faces do corpo buscamos diferentes autores que sobre isso se debruçaram. Primeiramente, compreendemos o corpo como um organismo vivo que possui auto-organização e só existe em meio a relações internas e externas. Para esta abordagem utilizamos, em especial, as obras Que é Vida? O aspecto físico da célula viva seguido de Mente e matéria e Fragmentos autobiográficos (1956) de Erwin Schrödinger e The Life of The Cosmos (1997) de Lee Smolin. A partir destas duas obras é possível compreender o corpo humano como um organismo vivo que compõe o seu próprio

[1] Doutoranda em Letras pela UPF, Brasil.

mundo. Por corpo humano entende-se um universo de criação e recriação que só existe em constantes relações internas e externas. Estas relações, inclusive dos organismos internos, acontecem através do desejo de saciar uma falta, e quando atingida o corpo se reencontra e abre caminho para o gozo[2]. Esse caráter compõe as subjetividades, mas também as pluralidades.

O corpo humano, o universo, as galáxias, as estrelas e os demais seres vivos que o habitam o mundo, são elementos compostos que vivem tanto em relação com seus elementos internos quanto com os demais elementos externos que compõem o universo como um todo. Os sistemas complexos sejam eles biológicos, cosmológicos e até tecnológicos possuem auto-organização. Dessa forma, a vida e os organismos vivos não são atributos que dependem da inteligência humana.

O cosmos é organizado em relação com todos os corpos que lá existem. Segundo Smolin (2004) o espaço e o tempo possuem entidades abstratas que escondem estruturas complexas, as quais buscamos entender para compreender o cosmos como um todo, assim como nós mesmos. Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) faz uma argumentação pertinente e uma das mais importantes na história por filosofar a natureza:

"These gentlemen maintain, then, that space is a real absolute being; but this leads them into great difficulties.

... As for me, I have more than once stated that I held space to be something purely relative... space being on order of coexistences..."(LEIBNIZ in SMOLIN, 1997, p.224)[3]

[2] A esse respeito não podemos deixar de citar o inigualável mentor da psicanálise, Sigmund Freud. Para ele, em especial no capítulo 7 de uma das suas principais obras, *A interpretação dos Sonhos* (2012). O âmago de nosso ser consiste em impulsos e desejos que permaneceram recalcados (incompreendidos). No desenvolvimento de tal tese, Freud destaca a sua teoria do Recalque, na qual introduz o *princípio de prazer*. Nesse contexto, o sujeito sempre desenvolve uma fuga de tudo aquilo que lhe causa desprazer na busca pelo gozo. Ver mais em: FREUD. S. (2012). *A interpretação dos sonhos*. Volume I – tradução de Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, Brasil. Capítulo VII Sobre a psicologia dos processos oníricos (p.535). C. Sobre a realização de desejo (p.561) e F: Os processos primário e secundário – O recalcamento (p.616).

[3] "Esses senhores sustentam, então, que o espaço é um ser real absoluto; Mas isso os leva a grandes dificuldades.

... Quanto a mim, mais de uma vez indicado que eu tinha espaço para ser algo puramente relativo ... o espaço esta em ordem de coexistências ..." Tradução da autora.

Portanto, a criatividade cósmica existe independentemente dos seres humanos. Desta forma, um sistema não é entendido como um fato, mas como um universo relacional provido de uma auto-organização independente da inteligência humana. A inteligência humana investiga e experiência esses processos a favor do seu autoconhecimento, como a investigação sobre o seu próprio corpo e suas relações. Todo sistema é um sistema de criação e recriação assim como nós somos formamos um próprio sistema, e um próprio universo. O pensador Schrödinger, já em 1956 observada que: "[...] nós, cujo o ser total esta completamente baseado em maravilhoso inter-relacionamento desse tipo, possuamos, além disso, o poder de adquirir considerável conhecimento acerca do assunto" (SCHRÖDINGER, 1997, p. 42).

O que estamos buscando aqui é a compreensão de um todo independentemente, em princípio, da vida humana. Entende-se assim por vida: uma estrutura que garante o movimento e a continuidade do universo, e que possui duas principais características: a ordem e o movimento. A ordem só existe com o movimento, e vice e versa. Em uma experiência museológica, que propomos a conexão da realidade subjetiva com a realidade objetiva é justamente encontrar a realidade destes mecanismos complexos como um todo em que a vida humana não é a única possuidora de auto-organização, preservação e relações. Essa consideração é, na verdade, uma análise estética e museológica em que através da experiência museológica o indivíduo pode compreender a conexão entre os seus sentimentos e visões de mundo, com a ordem e o movimento da vida e do próprio universo. Mas, para se chegar a esta conexão aquele que fez com que sentíssemos e víssemos o mundo como sentimos e como vimos até agora precisa ser acionado a favor destas novas descobertas e novos sentimentos.

O corpo humano enquanto um conjunto de organismos vivos que garante sua existência através das relações internas e externas, possui ainda outras relações que podem ser analisadas antes de investigarmos como a experiência sensorial do corpo pode se suceder em espaços museológicos. Como por exemplo, as relações das faces sentimentais,

representacionais e desejosas constituintes da subjetividade, a qual foi construída individual e coletivamente, do corpo.

O corpo, portanto, também pode ser entendido como um lugar absoluto. Este lugar, tomado como absoluto, onde nossa consciência se corporiza é confrontado, ou, confronta a utopia da alma. A alma utópica sente seu corpo invencível, eterno, viril, belo, jovem, saudável, visível quando quer e invisível quando não quer, não é sofredor do tempo e da morte. Este centro onde a alma se vê como o próprio mundo preso pela matéria corporal se perde em determinadas relações. O corpo é o grande inventor de sua alma utópica, toda essa idealização que foge o corpo nasceu de um ponto de referência que antes o próprio corpo lhe deu.

Segundo Foucault no livro O corpo utópico: As heteretopias (2013), a alma utópica no corpo "[...] se aloja, certamente, mas sabe bem dele escapar: escapa para ver as coisas através das janelas dos meus olhos, escapa para sonhar quando durmo, para sobreviver quando morro" (FOUCAULT, 2013, p. 9). O corpo é o ator principal desta utopia da alma que se cala apenas diante do espelho, do cadáver e do amor. A alma, por si, toma conta deste corpo marcado pelo tempo e o restitui como um corpo "deslumbrante e perpétuo" (FOUCAULT, 2013, p.9).

Entende-se a utopia como um desejo, como um lugar ou estado que de fato não existe. A utopia do corpo é o mundo, e os mundos que criamos através de nossos desejos. O invisível, o fantástico, as vestimentas, as tatuagens, a invencibilidade, a eternidade; e o que há por traz disto tudo? Em primeiro momento podemos responder que há o corpo como matéria, a carne, os ossos, as veias, os órgãos, este é o contato do corpo com o mundo utópico. Nas palavras de Foucault "[...] no limite, é o próprio corpo que retorna seu poder utópico contra si e faz entrar todo o espaço do religioso e do sagrado, todo o espaço do outro mundo, todo o espaço do contramundo, no interior mesmo do espaço que lhe é reservado" (2013, p.14).

O corpo ao encontrar a utopia, ao defrontar-se com ela, a abandona. Quando o corpo utópico se vê no espelho, ele se da conta de que esta matéria viva está sujeita ao movimento do tempo. Da mesma forma,

quando este mesmo corpo se defronta com um cadáver, ele perde a invencibilidade, a eternidade, pois enxerga o corpo como matéria viva sujeita a morte. Porém, quando distantes essas imagens ainda podem ser inacessíveis. Só uma utopia pode confrontar e encerrar uma utopia, como o amor. Assim como quando este corpo utópico faz amor, quando sente outro corpo sobre o seu corpo, como se este fosse ele mesmo, ele sente como matéria sensível, como matéria viva. Todas as partes visíveis e invisíveis do corpo são acionadas e trazidas para aquele momento e para aquele lugar, para o seu próprio corpo.

"Seria talvez necessário dizer também que fazer o amor é sentir o corpo refluir sobre si, é existir, enfim, fora de toda utopia, com toda a densidade, entre as mãos do outro. Sob os dedos do outro que nos percorrem, todas as partes invisíveis de nosso corpo põem-se a existir, contra os lábios do outro os nossos se tornam sensíveis, diante de seus olhos semicerrados, nosso rosto adquire uma certeza, existe um olhar enfim, para ver nossas pálpebras fechadas. O amor, também ele, como o espelho e como a morte, sereniza a utopia de nosso corpo, silencia-a, acalma-a, fecha-a como-se numa caixa, tranca-a e a sela. É por isso que ele é um parente tão próximo da ilusão do espelho e da ameaça da morte; e se, apesar dessas duas figuras perigosas que o cercam, amamos tanto fazer amor, é porque no amor o corpo está aqui." (FOUCAULT, 2013, p. 16)

As relações físicas compõem o corpo, assim como as representações sociais. A esta face 'social' do corpo também se vê como uma utopia, mas uma utopia social e não individual. Por exemplo, as esculturas que representam corpos nus são sempre jovens, viris, fortes e plenas de sentimentos. O ideal da forma física do corpo é uma forma jovem e sem imperfeições[4]. Entretanto, o que há de perfeito no corpo a não ser a auto-

[4] Sobre a mudança do ideal de beleza na história da filosofia: A estátua de mármore Laocoonte, segundo o historiador e crítico da arte Winckelmann em *História da arte e da antiguidade* (1764), expressa a grandeza da tranquilidade na harmonia transcendente no grito silencioso do pai que tenta salvar seus filhos. Nisso consiste o ideal clássico de beleza, entretanto, precisamos notar que esse ideal foi adquirindo mudanças no decorrer da história da filosofia. A interpretação de Lessing, por exemplo, renovador da crítica de arte e na luta pela instalação de um teatro verdadeiramente alemão, mostra que a grandiosidade não está na tranquilidade que emudece o grito, mas sim, no *pathos*. No caminho oposto ao classicismo, que acredita que o ideal de beleza deve ser digno de

organização de nossos organismos e das relações sensoriais que o nosso corpo nos possibilita viver?

O ideário social do corpo encontra-se também nas formas como devemos nos relacionar, como devemos experimentar o mundo e como somos julgados. Podemos considerar que esta é uma força invisível presente na formação e afirmação de nossas culturas, patrimônios, políticas e interfere na forma com que experiênciamos o mundo. Mas também uma força visível, pois o nosso corpo é o espaço onde reafirmamos nossas identidades. Como, por exemplo, na forma como nos vestimos, nas marcas da nossa pele, nas maquiagens e nas outras formas que nos representam e identificam. O que fazemos com nosso corpo é uma linguagem que nos coloca em um outro espaço, que nos comunica com um outro universo.

"Máscara, signo tatuado, pintura, depositam no corpo toda uma linguagem: toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo. A máscara, a tatuagem, a pintura instalam o corpo em outro espaço, fazem-no entrar em um lugar que não tem lugar diretamente no mundo, fazem desse corpo um fragmento de um espaço imaginário, que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro." (FOUCAULT, 2013, p.12)

Este universo outro que as representações alimentam na alma utópica é fundamental para pensar a concepção do corpo nas políticas sociais, pois é justamente onde se encontram o direito de justiça, de liberdade, da atuação do sujeito na sociedade e nas suas relações e das experiências para com a sociedade.

"Mas o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o

---

uma contemplação tranquila, Lessing usa de exemplos como o *Filoctete*s de Sófocles para mostrar a impossibilidade de tal entendimento. Ver mais em: LESSING. (2011). *Laocoonte ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia*. Introdução, tradução e notas Márcio Selligmann-Silva. São Paulo, Iluminuras, Brasil.

investem, o marcam, o dirigem, o suplicam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. [...] é, numa boa proporção, como forma de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso." (FOUCAULT, 1999, p. 29)

A submissão do corpo em um julgamento político, fruto da produção da coletividade, encontra-se também em nossas subjetividades, em nossos desejos, nas formas como agimos, nas formas como nos movimentamos, nos vestimos, e etc[5]. A questão destas representações consiste em compreender que somos envolvidos pela ordem social e política do contexto em que nascemos. Essa face do corpo como um produto cultural é muito difícil e impossível de se dissolver totalmente. Por outro lado, o convite a uma desobediência das ordens sociais em forma de expressão de desejo, é também uma possibilidade que se abre para o corpo que quer reencontrar a si mesmo. Ou seja, o corpo humano que busca sentir com seus próprios sentimentos e pensar com suas próprias ideias. Como nota Michel Onfray na obra Filosofia do gosto: Razão Gulosa (1999):

"Isto é, decidir pôr-nos à espreita, afiar nossas capacidades de sentir, praticar um narcisismo flamejante que permita à consciência agir sobre um material capturado e captado pelo trabalho do retorno para si: uma percepção, uma sensação, uma emoção; ouvir os sentidos é preâmbulo maior e indispensável para criar possíveis ocasiões de prazer." (ONFRAY, 1999, pp. 194, 195)

O corpo reaviva partes adormecidas e esquecidas no exercício de abertura desse mesmo por meio da expressão de um desejo. A fuga, ou também a compreensão do ser que realmente se é, leva consigo um fundo

[5] Aqui poderíamos levantar um assunto muito discutido nas últimas décadas sobre gênero e sexualidade, ponto o qual deveria ser de interesse singular, mas é considerado como um domínio representacional público. Não entraremos nestas discussões, mas não poderíamos deixar de cita-las.

trágico, a saber, a compreensão do ser influenciável e manipulador que somos. O prazer dessa experiência encontra-se, então, na conexão do eu com o outro agora percebido via sensações e expansão de reflexão.

> "[...]
> Te asalté a mi, me asalta
> a ti, este frío de cuchillo
> cuando te cambiaría por los otros,
> cuando tu insuficiência se desangra
> dentro de ti como una vena abierta
> y quieres construirte una vez más
> con aquello que quieres y no eres"
> (NERUDA, 2008 , p. 16)[6]

Este "outro" que Pablo Neruda se refere, não seria o desejo de regressar, de ser aquele que não somos mais? O convite à desobediência pode nos fazer sentir como se sente uma criança, pois o afastamento e abandono às regras e a forma como percebem a realidade provoca espanto, curiosidade e deslumbramento. Assim como uma criança que experiência o mundo pela primeira vez. Entretanto, este desejo de afastamento das regras sociais a favor do reencontro com sua essência sempre foi alvo de repressão pela política. A ordem social é criada diariamente para que os sujeitos não questionem as forças políticas. "As forças individuais desperdiçadas sempre são suspeitas para aqueles que comungam na legitimidade única das forças sociais" (ONFRAY, 1999, p. 73).

Bem como Platão exclui a arte da cidade de palavras[7] que propõe em A República (1991). Pois, a experiência estética é, para a

[6] "Assaltei-te a mim, assalta-me
a ti, este frio punhal
quando te mudaria pelos outros,
quando tua insuficiência se dessangra
dentro de ti como uma veia aberta
e queres construir-te mais uma vez
com aquilo que queres e não és" (NERUDA, 2008, p. 17). Tradução de Geraldo Galvão Ferraz.

[7] Cidade de Palavras é o termo utilizado por Fernando Muniz em *Platão contra a arte* (2010) ao se referir à cidade hipotética desenvolvida por Platão em *A República* (1991).

política, perigosa. As experiências estéticas promovem ao sujeito um conhecimento aprofundado sobre si e sobre o mundo. Instigam a reflexão e o questionamento sobre si, sobre as regras sociais, sobre o mundo e sobre o universo. Em sociomuseologia é justamente o pensar diferente, o abrir os olhos e abrir-se para si e para o mundo que devemos levar em consideração.

"Era a este ponto que eu queria chegar, quando dizia que a pintura, e, de um modo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom-senso, sem ter em vista, mista companhia e amizade, nada que seja são ou verdadeiro." (PLATÃO, 1991, p. 465, 466)

Segundo Platão, nosso bom-senso é guiado pela razão, e ao provarmos de uma experiência estética perdemos este senso. A arte, é entendida por ele como auto-suficiente, sendo assim, ela desvirtua o sujeito que perde sua capacidade de julgar por si mesmo o que experimentou, moldando suas atitudes, desejos, crenças e emoções. Portanto, Platão reconhece a arte como perigosa por conhecer dela muito bem. O prazer estético disputa com a razão a favor de uma nova reflexão e de um novo conhecimento. A arte, nessa linha, se auto justifica e aparece como arruinadora do intelecto, assim é excluída da cidade de palavras. Entretanto, não compreenderemos a arte como distante da verdade e como arruinadora do intelecto, estas concepções podem ser pejorativas para uma experiência tão grandiosa.

Voltemos à discussão sobre as faces do corpo. A concepção política e social do corpo interfere em nossas próprias representações, na justiça para com o corpo e a forma como experênciamos o mundo com os nossos sentidos. A este ponto coube citar as analogias da concepção da experiência estética excluída da cidade hipotética de Platão, pois como vimos a reflexão intensa e complexa sobre si e sobre a relação com o mundo social e objetivo é perigosa. Assim como as representações em esculturas corporais, em representações de vestimentas e tatuagens e nas punições e vigias que nossos corpos sofrem por nossos ajuizamentos, inconscientes, sobre ele. Nosso corpo está repleto de representações e significações as quais não tivemos a liberdade em escolher e muitas vezes não temos a liberdade em

questionar. Dessa forma, compreender a face representacional do corpo é compreender uma parte constituinte do mesmo.

Há um ponto em comum entre todas estas faces corporais que justifica, não só a concepção do corpo, mas o motivo de suas relações e interações consigo e com o mundo. Este ponto referido é o desejo, o qual considerado como vontade em forma de condição humana. Assim, o desejo é um combustível para a construção das culturas, das cidades, dos países, das individualidades, e, portanto, dos organismos internos e externos. O desejo é considerado por Onfray e por Brillat-Savarin, como o sexto sentido humano e que também está presente em todos os organismos vivos. O que diferencia nos seres humanos é a potência de vontade e de desenvolvimento voluntário. Consideremos, então, o desejo como mais uma das faces do corpo humano o qual, quando saciado abre caminho para o prazer.

O desejo, segundo estes autores, está presente em todos os organismos vivos e é através dele que o ser humano se explicita como um ser animal. Este sentido pode ser interpretado, em algumas de suas implicações, como uma parte maldita da humanidade. Pois, o nosso principal atributo humano é a diferenciação dos demais animas, e este sentido nos demonstra que também somos animais, entretanto, possuidores de um alto nível de inteligência, consciência e imaginação.

Para Brillat-Savarin (1755-1826) o sentido genésico considerado o desejo, nas palavras de Onfray "convida a colocar em evidência a eterna relação que associa, para o melhor e para o pior, qualquer desejo real a um possível prazer" (1999, p. 89). Este sentido estaria ligado ao hedonismo em que toda a falta desencadeia um desejo que é o princípio para o gozo.

Este corpo desejoso, que busca constantemente o prazer, sente em sua totalidade e sabe, exatamente pelos momentos de prazer, dos tormentos da vida e das dificuldades que o tempo pode trazer para o corpo. A esta questão cabe relembrar o corpo utópico em relação amorosa, que, através deste momento prazeroso o corpo confronta a sua utopia e reencontra o seu corpo matéria viva sujeita ao movimento do tempo. Esta face desejosa do corpo é, na verdade, a união da matéria, da utopia e das representações.

Como um convite ao desprendimento e a desobediência, o corpo através do desejo de gozo convidado a saciar os desejos negligenciados. O convite à desobediência, a duvidar das categorias e regras sociais, a desestabilizar a percepção, a fim de um novo olhar. A apercepção é um estágio onde a consciência se expande e consegue refletir sobre as percepções confusas que nossos sentidos captam.

"Meu corpo está, de fato, sempre em outro lugar, ligado a todos os outros lugares do mundo e, na verdade, está em outro lugar que não o mundo. Pois, é em torno dele que as coisas estão dispostas, é em relação a ele – e em relação como em relação a um soberano - que há um acima, um abaixo, uma direita, uma esquerda, um diante, um atrás, um próximo e um longínquo. O corpo é o ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino, percebo as coisas em seu lugar, e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. Meu corpo é como a Cidade do Sol, não tem lugar, mas é de lá que saem todos os lugares possíveis, reais ou utópicos." (FOUCAULT, 2013, p.14)

O corpo é possuidor destas diversas faces que se corporizam na matéria viva que habitamos. É esse organismo vivo, que une a matéria absoluta com a utopia, o desejo com as sensações físicas e mentais. Organismo esse composto por múltiplas camadas de singularidades, pluralidades, dualidades, encontra-se em constante movimento de decomposição, fermentação e formação. Partimos da ideia de que é necessário a compreensão dessa movimentação para a proposta de uma experiência completa do corpo em exposições museológicas.

Pode-se observar que as exposições suscitam naturalmente os sentidos humanos, entretanto os estímulos decorrem separadamente e não na totalidade do corpo. A experiência museológica proposta pela nova museologia pretende conectar o sujeito, sua realidade subjetiva (mundo), com a realidade objetiva (mundo). Apresentam-se assim algumas questões: Como a museologia consegue propor tal experiência? Se, o conhecimento parte das experiências corporais, não seria o caso de

suscitarmos os sentidos para acionar o corpo e expandir a consciência em uma reflexão tão complexa? Como isso poderia acontecer? O sujeito precisaria de alguma ajuda para expandir a sua consciência e suscitar o seu corpo como um todo?

A museologia sensorial que vem se desenvolvendo nas últimas décadas pesquisa novas formas para a experiência sensorial dentro de espaços museológicos. Nestes estudos e também nas práticas que se sucederam a partir destes estudos, se propõe o uso dos sentidos, em sua maioria, separadamente. Mas, em nosso dia a dia nossos sentidos são acionados como um todo, mesmo aqueles sentidos que parecem não ser o foco de nossas atenções conseguem captar o que se passa do lado de fora. Em experiências museológicas, em grande parte, concentramos um sentido para uma determinada realidade e suprimimos os demais. Assim como acontece ao assistir uma peça de teatro, onde a visão é o sentido mais importante.

""But within the chosen sector we are alert to the intrinsic qualities of the sense-impressions imparted rather than to their practical implications and we are alert to the patterned constructs formed by the relations in which these intrinsic qualities stand to each other. This is perception for its own sake, and represents the kernel of truth in the tradition formula "desinterested interested" (Osborne, 1984: 32; see further Eilkins, 2000:xi).

It should be noted that the aesthetic sensibility of which Osborne speaks is not only something that is cultivated by the viewer from whithin, it is also instilled in the viewer from without." (HOWES, 2014 , p.287)[8]

Com esta consideração do antropólogo David Howes é possível perceber que nossas experiências sensoriais no dia a dia acontecem não apenas pelo foco que pensamos estar unicamente concentrados, mas

[8] "Mas dentro do sector selecionado estamos alerta para as qualidades intrínsecas das impressões sensoriais concedidas em vez de suas implicações práticas, e estamos alerta para a construção da estampa formada pelas relações em que essas qualidades intrínsecas suportam um ao outro. Isso é percepção para o seu próprio bem, e representa o núcleo de verdade na tradicional fórmula "desinteressado interessado" (Osborne, 1984:32; ver mais em Eilkins, 2000:xi).
Deve notar-se que a sensibilidade estética que Osborne fala não é apenas algo que é cultivado pelo espectador a partir de dentro, também está instalada a partir do de fora." Tradução minha.

também pelas percepções que captamos fora deste foco. É importante considerarmos nossas experiências cotidianas, pois é a partir delas que compomos a sociedade, a comunidade, e, sobretudo, as representações singulares.

Uma das características da sociomuseologia consiste no comprometimento em buscar compreender os seres humanos em sua complexidade. Portanto, é a parti deste comprometimento que o estudo sociomuseológico começa a ganhar força e espaço para se desenvolver também na prática.

"Sociomuseology most vividly meets sensory theory in the expression of synaesthesia, described as the complex processes of making meaning throught intersensory experiences that create connections between our sensory selves, Other and the world. Where museology in its tradition or modernista application was defined by the hegemony of the visual, sociomuseology could be argued to embrace a synaesthetic approach in that it sensitively draws os "senses" its existence from the sócio-political and economic conditions of communities." (VOGTS, 2017, p.69)[9]

Uma das nascentes dessa corrente é a museológica nómada[10] que instiga o corpo a olhar e perceber o real de variadas formas. O termo nómada já diz respeito que está em movimento, portanto, a museologia nómada não para de ideias e conceitos pré estabelecidos, e sim, do olhar da experiência.

Entendemos o corpo como um organismo vivo que possui auto-organização interna e que se relaciona externamente com o que está em sua volta. Esse copo possui desejos e também uma alma utópica na qual ele é sempre invencível e seguro de si. A partir dos desejos (levando em consideração o prazer e o hedonismo), ou seja, das relações, o corpo

[9] "Mais vividamente a sociomuseologia encontra a teoria sensorial na expressão de synaesthesia, descritos como os processos complexos de fazer sentido através das experiências intersensoriais que criam conexões entre nossos eus sensoriais, o Outro e o mundo. Onde a museologia na sua tradição ou aplicação modernista foi definida pela hegemonia do visual, a sociomuseologia poderia ser argumentada para abraçar uma abordagem sinestésica que sensivelmente desenha os "sentidos" em sua existência a partir da sócio-política e condições econômicas das comunidades." Tradução da autora.

[10] Sobre a museologia nómada ver mais em: PIRES, LEITE, 2016, p.54.

abandona a utopia e se reconhece. Mas, para compreender melhor esses desejos pensemos agora sobre a falta. O ser humano, assim como todos os seres vivos e corpos celestes, se movem e se relacionam devido a faltas e desejos. Por exemplo, comemos, pois nosso corpo sente falta de energia e precisamos repô-las. No caso das estrelas, elas se modificam devido à falta de espaço. Ou seja, todo o movimento acontece devido a alguma necessidade que pode se manifestar em forma vontade, em forma de desejo.

Portanto, o corpo, em si, é um lugar absoluto – o contrário de uma utopia; mas, confronta, ou, é confrontado pela utopia da alma. Quando confrontado, confronta também as suas representações, os sentimentos individuais e coletivos de suas concepções e relações, de sua sociedade, cultura, patrimônio, nação, comunidade. Este confrontamento pode acontecer através do desejo de experiênciar novamente o mundo fora das regras sociais, com o espanto e o deslumbramento dos olhos de uma criança; porém com mais maturidade para a reflexão da sociedade em si, de nós mesmos e do mundo. A este desejo compreendemos como uma forma de, na verdade, pensar e refletir com suas próprias ideias, em sua própria essência. Por isso, podemos pensar que o corpo pode "acalmar" e compreender a utopia de sua alma através, também, da experiência museológica em que o seu corpo como um todo pode ser acionado e instigado à conexão com a realidade.

Ao mesmo tempo, o corpo possui lugares mais obstinados que a utopia da alma, mais profundos, como a nossa consciência. Através de sensações corporais a mente é acionada a favor de um reencontro consigo e com o mundo que a cerca. Essa operação acontece através das terminações nervosas que acionadas instigam nossa consciência.

"Consiste num tipo especial de mecanismo, pelo qual o indivíduo reage a situações alternativas, alternando seu comportamento de acordo com elas, um mecanismo para adaptação a um meio circundante em transformação. É o mais elaborado e o mais engenhoso entre todos esses mecanismos, e sempre que aparecer conquista rapidamente um papel dominante." (SCHRÖDINGER, 1997, p. 108)

O conhecimento parte das sensações que vivenciamos ao longo de nossas vidas. A nossa consciência é uma parte de nosso corpo, que pode ser considerada como um lugar e um não lugar, pois localiza-se em nosso corpo, mas é um lugar infinito que pode nos levar a diversos outros lugares, épocas e tempos. A consciência é um organismo complexo, material, organizado, vivo, em movimento e possuidor de terminações nervosas que através de relações e experiências sensoriais se expande a favor de novas reflexões e sensações.

Este organismo auto-organizado é materializado em um corpo pleno de sentidos que tornam nossas experiências, até certo ponto, ilimitadas. A auto-organização é entendida como a ordem da vida acionada por formas de relação e de desejo. E, com isso o aspecto fundamental da ordem é o movimento.

As práticas museológicas parecem, muitas vezes, esquecer da complexidade do ser relacional e desejoso, por privilegiarem um, ou dois sentidos e suprimirem os demais. Sobre esse assunto, podemos pensar a respeito do sentido privilegiado em experiências estéticas e como a interatividade dos demais sentidos podem contribuir para essas experiências.

"A visão é o sentido mais explorado nas exposições e este fato contribuiu para a formação de uma barreira de comunicação com o visitante que impede a interatividade, uma das principais demandas das pessoas em relação aos museus. É possível observar as pessoas visitando as exposições sem se envolverem com o conteúdo apresentado, como consumidores em frente à vitrine de uma loja, tudo o que vêem parece igual e distante de sua realidade" (SARRAF, 2009, p. 28)

A interatividade contribui para a atenção que a exposição chama, pois muitas vezes os museus, no lugar de convidar os sujeitos para a experiência, os excluem com correntes e placas sinalizando para não tocarem, para manterem silêncio, entre outras privações. Com a interatividade, os sujeitos acabam se permitindo a experiência plena e, muitas vezes vivem o que está sendo exposto na forma de realidade expandida.

O grande interesse do homem ocidental tem sido a visão, o ato de ver é sempre uma certeza sensível da qual o conhecimento parte. As artes visuais desfrutam da cultural Ocidental que é também caudatária de uma longa tradição filosófico-platônica. Desde Platão, com seu mundo luminoso das Ideias eternas[11]; passando por Immanuel Kant e a metáfora do Iluminismo[12]; a visão foi sempre privilegiada, o auge de sua representação foi no Renascimento Italiano encontrado até mesmo nos escritos teóricos de Leonardo da Vinci ao defender a supremacia da visão e da pintura como arte.

Assim como nós a arte não se restringe a um único sentido. Isso repercute até mesmo em nosso ajuizamento sobre as artes. Por exemplo, a visão nos permite ver bem na presença de luz e mal sem ela. Já o sentido auditivo nos permite escutar com ou sem a presença da luz. A audição tem sentido visceral, já a visão é, portanto, um sentido predominantemente diurno. Assim como Arthur Schoppenhauer[13] diz ser a música a mais bela das artes, tanto que ela estaria distante de todas as outras.

O que é interessante pensar é que esses meios tecnológicos permitem-nos fazer sentir, mesmo que em sonho, que fazemos parte dessas histórias e desse universo. Dessa forma a experiência do corpo ainda se complementa, pois tomamos conhecimento e nos conectamos com todos os mundos que existem e os que ainda criamos. Um contato com uma outra realidade, um outro mundo criado por nós mesmos. O nosso corpo é uma composição sensível que nos permite, através dessa composição, compreender o mundo e a nós mesmos.

Entretanto, esta forma sensível de perceber o mundo pode ser, em primeiro momento, confusa. Onfray designa este fenômeno como micropercepções. "O âmago do homem está permanentemente animado por pequenas percepções que o atormentam e o instalam na inquietude"

[11] Sobre a teoria luminosa das Ideias eternas, ver mais em: PLATÃO. (1991). *A Republica*. São Paulo: Nova Cultura- Os pensadores, Brasil.

[12] Ver mais em: KANT, I. (2010). *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. – 2 ed. – Rio de Janeiro. Forense Universitária, Brasil.

[13] Sobre isso ver mais em: SCHOPENHAUER, A. (2003). *Metafísica do belo.* Tradução, apresentação e notas de Jair Barbosa – São Paulo: ED. UNESP, Brasil.

(ONFRAY, 1999, p.69). Estas micropercepções possuem intensidades, mas a reflexão e a auto-reflexão só são possíveis em forma de apercepção. Isto porque, os sujeitos nem sempre estão em um estágio de consciência luminosa que passa de percepções confusas para a apercepção.

Portanto, o nosso corpo existe em relação interna, externa, física e mental, e apreende reflexões a partir de experiências sensoriais, e não a partir da repressão de seus sentidos. É claro, que a preocupação dos museus é legitima em proteger o seu acervo e suas coleções ao perigo de danos em possibilitar manuseio, por exemplo. Porém, como pretendemos que o conhecimento disponibilizado no museu seja absorvido e abra possibilidades para a reflexão do sujeito?

O processo de conhecimento está ligado a experiências, a desejos, a sentimentos e a desobediência. O convite a desobediência pode ser compreendido como um convite ao encontro de si mesmo e do mundo social e vivo que habitamos. Como ressaltou Schrödinger sobre a consciência, ela "[...] está associada aquelas de suas funções que se adaptam em um ambiente em transformações por meio daquilo que denominamos experiência" (1997, p. 112).

A sensorialidade dos sujeitos compõe as relações internas e externas fazendo parte de sua característica. Para uma experiência sensorial do corpo em espaços museológicos importa compreender as suas diversas fases de reflexão e conexão com a realidade. Nesse sentido, é oportuno refletir também na concepção de sentidos em diferentes sociedades, como explicita Ricardo Cano:

"Los sentidos se construyen y se manifiestan de manera diferente en sociedades diversas, de tal manera que un olor, por ejemplo, puede significar a la vez santidade o pecado, poder político o exclusíon social. Ambos, significados y sensaciones, forman el modelo sensorial adoptado por uma sociedade, según el cual los membros de ésta "crean sentido"

del mundo, o traducen las percepciones sensoriales y los conceptos a una "cosmovisión" particular." (CANO, 2017, p.1)[14]

Até a forma que interpretamos as sensações advindas de nossas percepções, não são ideias meramente particulares, mas sim, construídas em um ideário social e político. Portanto, além de fazer com que o corpo como um todo possa ser recebido nessas experiências, é também legitimo pensar sobre as formas de refletir a partir das percepções sensoriais. "As pequenas percepções que fervilham, cegas antes da consciência e da reflexão que as constituem, que as estruturam como tais, são no início obscuras, confusas, sombrias. Depois irão compor-se em micropercepções, apercepções conscientes, claras e distintas." (ONFRAY, 1999, p.69).

A investigação filosófica sobre as diversas faces do corpo e suas relações se sucedeu deveras pela liberdade de pensamento existente na sociomuseologia. Compreendemos o corpo como um meio físico relacional capaz de produzir e criar diferentes mundos. Este corpo, que é também um organismo vivo, é auto-organizado internamente e se relaciona externamente com o que está em sua volta. Este mesmo corpo é possuidor de uma imagem sobre si que não condiz com a realidade de seu organismo, em outras palavras, o corpo é constituído por uma alma utópica. A partir desta alma nos representamos socialmente através de nossos corpos, inclusive em formas de relação tanto humanas quanto na forma em que experimentamos o mundo. Estas relações são frutos do desejo, podendo ser considerado como sexto sentido humano.

Referências bibliográficas

CANO, R. (2017) Museología Sensorial. Ricardo Cano, diretor de EVE Museos e Inoovación. EVE Museos + Innovación e Magazine. https://www.academia.

[14] "Os sentidos se constroem e se manifestam de maneira diferente em diferentes sociedades, de tal maneira que um cheiro, por exemplo, ao mesmo tempo pode significar santidade ou pecado, poder político ou exclusão social. Ambos, significados e sensações, formam o modelo sensorial adotado por uma sociedade, segundo a qual os membros desta "criam sentido" do mundo, ou traduzem as percepções sensoriais e os conceitos a uma "visão de mundo" particular". Tradução da autora.

edu/34942559/MUSEOLOG%C3%8DA_SENSORIAL, último acesso em 19/03/18.

CANO, R. (2017) El Museo como Paisaje Sensorial. Ricardo Cano, diretor de EVE Museos e Inoovación. EVE Museos + Innovación e Magazine. https://www.academia.edu/35221234/EL_MUSEO_COMO_PAISAJE_SENSORIAL, último acesso em 19/03/18.

FOUCAULT, M. (2013). O corpo utópico: As heterotopias. Posfácil de Daniel Defert; Tradução Salma Tannus Michail. São Paulo: n -1. Edições, Brasil.

FREUD, S. (1996). A interpretação dos sonhos (Parte I). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud. V. IV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD. S. A interpretação dos sonhos. Volume I – tradução de Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

HOWES, D. (2014). The Secret os Aesthetic Lies in the Conjugation of the Senses: Reimagining the Museam as a Sensory Gymnasium. In: The Multisensory Museum : Cross-disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space / Edited by Nina Levent and Alvaro Pascual-Leone. Published by Rowman & Littlefield, United Kingdom.

KANT, I. (2010). Crítica da Faculdade do Juízo. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. – 2 ed. – Rio de Janeiro. Forense Universitária, Brasil.

KANT, I. (1966). Volersungen über Logik. In: Kant's gesammelte Schriften. Berlim: de Gruyter, p.484.

Leonardo Da Vinci: As Invenções do Gênio. (2017). Edição do catálogo Out Of The Wall. Coordenação executiva Paula Paz Dias Ferreira. Assistência editorial Débora Silva, Lígia Magro, Marcos Couto, Patrícia Soares. Design Gráfico Lígia Magro. Revisão Paula Paz Dias Ferreira. Impressão Gráfica Diário do Porto. Tiragem 2.000 exemplares. Publicação e data Foto Beleza, Março 2017. ISBN 978-989-99733-1-2.

LESSING. (2011). Laocoonte ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia. Introdução, tradução e notas Márcio Selligmann-Silva. São Paulo, Iluminuras, Brasil.

LUFT, E. (2014). Platão ou platonismo: um tópico em dialética transcendente. 2014. Edição online no site WordPress. Link: https://ideiadacoerencia.files.

wordpress.com/2014/07/platc3a3o-ou-platonismo-enviado-rohden-em-29_11-e-publicado-academia.pdf Último acesso em 15/03/18.

NERUDA, P. (2008). Defeitos Escolhidos & 2000/ Neltali Ricardo Reyes; tradução de Geraldo Galvão Ferraz. – Porto Alegre: L&PM, Brasil.

ONFRAY, M. (1999). A razão gulosa: Filosofia do gosto /Michel Onfray; tradução de Ana Maria Scherer. – Rio de Janeiro: Rocco, Brasil.

PESSOA, F. (1911). Análise. In Obra Poética e em Prosa**.** Vol. I. Fernando Pessoa. (Introdução, organização, biobibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa.) Porto: Lello, 1986.

PIRES, V. S. LEITE, P. P. (2016). Excessos e Museologia Nómada. Informal Museology Studies, nº 12, Winter/2016. ISSN – 2182-8962.

PLATÃO. (1991). A Republica. São Paulo: Nova Cultura- Os pensadores, Brasil.

PLATÃO. (2012). Filebo. Texto estabelecido e anotado por John Burnets; tradução, apresentação e notas de Fernando Muniz. –Rio de Janeiro; Ed. PUC-Rio, São Paulo: Loyola, Brasil.

PLATÃO, (1972). O banquete. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, Brasil.

SARRAF, V. P. (2009). Reabilitação do Museu: Políticas de Inclusão Cultural por meio da Acessibilidade. Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo/USP, Brasil.

SCHOPENHAUER, A. (2003). Metafísica do belo. Tradução, apresentação e notas de Jair Barbosa – São Paulo: ED. UNESP, Brasil.

SCHRÖRINGER, E. (1997). O que é vida? O aspecto fisíco da célula viva seguido de Mente e matéria e Fragmentos autobiográficos. Tradução de Jesus de Paula Assis e Vera Yuki Kuwajima de Paula Assis. São Paulo: Fundação da Editora UNESP, Brasil.

SMOLIN, L. (1997). The Life of The Cosmos. Oxford University Press, Copryright.

VOGTS, E. (2017). The edible museum: Exploring foodways as sociomuseological practice in Karayamandi, South Africa. Dissertation presented for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Arts and Social Scences. Departament of Visual Arts at the University of Stellenbosch. Supervisor: Professor Elmarie Constandius. December, 2017. Acesso: [PDF] The edible museum: Exploring foodways as sociomuseological practice in Kayamandi, South Africa. Último acesso em 15/03/18.

O Espirito do Lugar na Mouraria – Lisboa: Laboratório de Museologia Nómada[1]

Pedro Pereira Leite[2]

A Poética do Espaço e o "Espírito do Lugar"

A análise dimensão poética do espaço é uma ferramenta que temos utilizado no contexto de nosso trabalho sobre património, como instrumento que contribui para a co-criação de processos participativos. O reconhecimento do "espírito do lugar"[3] é uma componente da "Paisagem Cultural"[4] pouco valorizada pelos trabalhos acadêmicos, mais focados nas questões de monumentalidade do património e nos objetos de poder inscritos nos espaços, e que nos temos esforçado para dar uma maior relevância metodológica através da pesquisa ativa.

O "Espírito do Lugar na Preservação do Spiritus Loci" é uma Declaração do ICOMOS, adotada em outubro de 2008 na 16ª Assembleia Geral realizada em Québec, Canadá. A Declaração estabelece os princípios e recomendações para a preservação do Spiritus Loci através da sua herança, considerando que esta é uma maneira inovadora e eficiente de garantir o desenvolvimento sustentável e social do mundo. Busca a essência da vida, social e espiritual de uma comunidade na sua relação com o território (local). O espírito do local inclui o valor de memória,

[1] MED Museu Educação Global e Diversidade Cultural - pedropereiraleite@hotmail.com. Apresentado no Curso de Verão realizado para a Academia Reinwardt, em Maio de 2019. (Original em Inglês)

[2] Investigador da Cátedra UNESCO Educação Cidadania e Diversidade Cultural, Membro do MINOM e Professor de Museologia na ULHT

[3] Espírito do Ligar Conceito defendido pelo ICOMO na sua Declaração do Québec em 1998. https://wordpress.com/view/ecomuseus.wordpress.com

[4] O Conceito de Paisagem Cultural, tal como é definido pela UNESCO (16ª Conferencia da Convenção do património Mundial) representa o esforço combinado da ação humana e da natureza. No espírito do artigo 1º da Convenção de 1972, a paisagem cultural ilustra a evolução do povoamento humano e a sua adaptação às condições naturais ao longo do tempo, condicionado pelos constrangimentos físicos e pelo aproveitamento das vantagens e oportunidade do ambiente natural para o desenvolvimento da sociedade, da economia e da cultura. http://whc.unesco.org/en/culturallandscape/

crenças, conhecimentos e processos de conexão com lugares, atribuídos pelas comunidades locais, chamados de "guardiões" desses valores.

A questão da unidade do objeto patrimonial é um debate antigo. Em 1972, foi aprovada a Convenção da UNESCO sobre a Proteção do Património Cultural e Natural, definindo objetos que merecem o título de "património cultural" (monumentos, sítios e sítios) e "património natural". (Geo-monumentos, parques naturais e geo-sitios) (UNESCO, 1972). Como todos os processos de disjunção, ao integrar alguns objetos e suas formas, outros são excluídos. Como temos vindo a chamar a atenção em outros trabalhos, esta Convenção, apesar da sua relevância no seu tempo, esqueceu importantes formas pelas quais os processos patrimoniais das comunidades do sul foram afirmadas na sociedade e as maneiras pelas quais elas valorizam suas relações com a natureza (Leite, 2017).

Por exemplo reconheceu-se nessa Convenção a ausência de tudo o que constituía manifestações populares, conhecimentos e técnicas das comunidades, ritmos e música, gastronomia e sabores, modos de trabalhar as terras, modos de sentir o outro, processos de relação com o mar ou a diversidade cultural. Ora, todas essas categorias excluídas na Convenção de 1972, obrigarão os Estados Membros da UNESCO aprovar as demais convenções na área do Património.

Podemos afirmar, por um lado, como um dos resultados da crítica sobre reconhecimento dos processos de exclusão de diversos objetos do património; e por outro lado, como reconhecimento da evolução da complexidade no conceito de património, a UNESCO, no início do novo milênio vai aprovar um conjunto de três convenções que completam a atual arquitetura da normativa de proteção patrimonial. Isso inclui a Convenção para a Proteção do Património Cultural Subaquático, em 2002, da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial e, em 2005, a Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais[5].

[5] Há uma 5ª convenção sobre Direitos de Autor (1955), na sequência cronológica o primeiros instrumento na área do património, que aqui não incluímos. Trata-se dum domínio em transformação, por via da questão digital.

Embora cada uma das convenções defina os seus limites e extensões configurando regras específicas, cada nova convenção, recomendação ou declaração incorpora as normas previamente acordadas. Evitando sua repetição no articulado normativa, elas incorporam e devem ser incluídas na interpretação do novo instrumento. Esta é uma questão que por vezes produz alguma desorientação, pois ao longo do tempo agendas da comunidade internacional no campo da cultura e património vão-se alterando e reconfigurando, gerando processo diferenciados e incorporando exemplos de sucesso observados noutros instrumentos. Os trabalhos sobre os patrimónios devem, portanto, levar em conta essa arquitetura complexa e aplicar uma abordagem multidisciplinar e diversificada para reunir informações, analisar, interpretar e gerir os lugares patrimoniais em contexto de paisagens. Deverá sobretudo ter-se em atenção o binómio conservação e comunicação que os processos patrimoniais exigem na sua relação com a sociedade e a economia e o ambiente.

Há ainda que levar em linha de conta que à complexidade dos instrumentos internacionais pode ser densificada em contextos regionais e nacionais. Por exemplo, na Europa, nas Américas ou na África, existem práticas de conservação patrimonial há várias décadas, que devem ser abordadas com análise complementar de outros instrumentos legais regionais ou nacionais, bem como análise de tradições e experiencias. Isso obriga a levar em consideração, por exemplo, as convenções ou recomendações do Conselho da Europa sobre como gerenciar o património e a relação com a natureza. Ou mesmo em algumas nações, como Portugal, além de pertencer ao espaço europeu, pertence igualmente ao espaço Ibero-americano que, por via da Organização dos Estados Ibero-americanos, são também feitas recomendações[6].

Neste quadro de complexidade é natural que se verifique uma diversidade de práticas e abordagens conceituais, que se baseiam na

[6] Portugal pertenca também ao espaço da CPLP (Comunidades de Países de Lingua Portuguesa), que embora tenha alguns programas na área da cooperação, não tem produzido recomendações ou declarações significativas neste domínio.

interpretação do material e do imaterial, da diversidade cultural e que dão origem a animados debates entre profissionais animados e a práticas e resultados nem sempre concordantes em termos de salvaguarda. Por exemplo, na América do Sul, o imaterial é uma forma de afirmar as especificidades das comunidades subalternas; enquanto em Portugal, o imaterial tende a assumir uma afirmação de sua dimensão barroca, servindo de base para a reinvenção da tradicionalidade através de práticas revivalistas. Essa reinvenção do tradicionalismo, construída sobre uma consciência dualista que diferencia a materialidade e o "espírito" (tangível e não tangível) e que tem vindo a operar no campo patrimonial, está criando uma pressão para a fetichização do património e constitui uma das faces dos processos de gentrificção turística nas cidades (Leite, 2017a).

É neste quadro de complexidade que ferramenta metodológica da "poética do espaço" emerge como base da leitura do património para favorecer a criação duma narrativa participada sobre esse território. Procura essencialmente a intuição sobre dos seus processos de transformação. A poética apresenta uma proposta de experiência exegética (de exegese ou transcendência) que liberta os significados contidos nas formas. O uso e a experiência do espaço, através do olhar da poética, é feito através de processos de verbalização e ritualização. A verbalização é um processo de comunicação dialógico entre pessoas e grupos, movimentos intencionais ou não intencionais que traduzem usos e adaptações aos espaços, intenções de vida e projetos coletivos. Através das palavras observamos os ecos dessa intenções que se manifestam-se através da performatividade. A performatividade e a ritualização são os movimentos socias pendulares, regulares ou eventuais (festas) que ocorrem no espaço. Fluxos gerados por processo de atração ou repulsa de pessoas e grupos. Mas, simultaneamente, o espaço (território) tem uma dimensão inclusiva, isto é apresenta dimensão teórica que acolhe, ajusta, inclui e adapta o que é imanente. Isto é o que não é imediatamente visível, (pela perceção ou pela razão) mas existe e pode ser observado com uma mirada mais atenta ou por um exercício reflexivo, que esta proposta procura dar resposta.

O imanente é um significado que só é revelado pelo exercício de decodificação, uma experiência de preferências de grupo. É por isso que é uma dimensão imanente através da qual o todo é procurado na essência das coisas. Essa dimensão pode ser catalisada através de narrativas contextualizadas no espaço e no tempo. Eles são processos dinâmicos e orientados, através dos quias podemos capturar (observar) os fenómenos. É esse discurso contextual que recria sucessivamente a experiência social, constituindo as próprias narrativas de desenvolvimento, testadas nas circunstâncias de cada espaço e de cada vez (Leite, 2012).

A poética como ato comunicativo permite-nos produzir significações plurais, através das quais podemos formar e produzir leituras inovadoras. A dimensão poética é traduzida por uma experiência do sensível: uma jornada dos sentidos pelo espaço em busca de momentos processuais. A poética como experiência urbana é uma experiência de intersubjetividade, na qual os vários sujeitos se movem no tempo e no espaço em torno de objetos socialmente significativos do património comum, para reconstruir conjuntamente os elementos que são comuns, criando novos significados e novos processos.

A questão da poética também é relevante para superar a dicotomia sobre a autenticidade e tradicionalidade dos objetos patrimoniais. Como acentuaram as teorias do património, a emergência da fenomenologia processualista (CHOAY, 2015) os objetos patrimoniais revelam as evidências da sua condição metonímica. Uma condição em que um objeto é simultaneamente uma narrativa hegemónica que oculta e esquece (mais ou menos deliberadamente) uma narrativa subordinada. Isto é, um objeto patrimonial, só é significativo dentro dessa narrativa hegemónica, negando-se como objeto patrimonial fora dela, ainda que ela, por vezes seja necessárias para alcançar a consciência da alteridade.

Esta aparente contradição, entre representar e ocultar, pode ser resolvido pela abordagem da poética do espaço, conforme mais à frente detalharemos. A poética permite o surgimento da inovação em ambientes inclusivos de diversidade e abre caminho para o diálogo envolvendo aa construção da ação patrimonial. O Laboratório da "Poética do Espaço"

assume-se como um contributo da museologia social para o campo da ação patrimonial.

A nova Recomendação da UNESCO de 2015

A nova Recomendação da UNESCO sobre a proteção e promoção de museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade, adotada na 38ª Conferência Geral da UNESCO em novembro de 2015, acentua o trabalho teórico que tem sido campo de museologia social nos últimos trinta anos. A aprovação desta recomendação contou com o forte impulso do Instituto Brasileiro de Museus e, sobretudo, com o reconhecimento da forte inovação que os processos inspirados na matriz da museologia social mostraram no Brasil e na América Latina.

Este é o primeiro documento orientador da UNESCO para a área de museus nos últimos cinquenta anos. Atualiza noções teóricas, processuais e legítima a introdução no campo de novas abordagens e conceitos, como a "função social dos museus". É verdade que há pelo menos 40 anos, ativistas da museologia social afirmaram a necessidade de entender a função social dos museus como um vetor estruturante de sua atividade na comunidade. Mas a sua formulação como Recomendação pela UNESCO, por seu valor de referência universal, torna-se um instrumento para todos os profissionais dos museus.

Como todos os documentos internacionais, esta recomendação reflete os delicados compromissos da comunidade museológica. Entre uma visão mais conservadora, mais focada no objeto museológico e uma visão de intervenção social, com preocupações de envolvimento com a comunidade e com o progresso dos territórios. Após um longo processo, com a participação de mais de 160 especialistas e pelo menos 70 Estados-Membros, a "Recomendação, com todas as suas contradições, é hoje um instrumento útil e inovador para o campo da museologia.

A recomendação foi aprovada pelo trabalho orientado de vários profissionais da área de museus que trabalham nos países latino-americanos. O Brasil, por meio do IBRAM, desempenhou um papel importante nesse contexto, mas o sucesso do processo que resultou na Recomendação se deve, em particular, ao contributo de vários

profissionais ibero-americanos, do Brasil, México, Argentina, Chile, Bolívia e Colômbia, sem esquecer a Espanha e o papel de Portugal e da Universidade Lusófona.

Esta recomendação dá relevância a temas que estão há mais de trinta anos na agenda do Movimento Internacional de Nova Museologia, tais como a diversidade e a função social dos museus. Por esse motivo, embora às vezes seja possível identificar na recomendação um desejo indisfarçado de produzir normas e regras, também há espaço para garantir, ampliar e subsidiar reflexões e práticas novas e antigas da Museologia Social. Independentemente de uma análise mais detalhada da inovação da nova Recomendação da UNESCO, que fizemos em outros lugares[7], vale a pena examinar a relevância desta Declaração no campo da teoria museológica.

Em geral, podemos dizer que a Recomendação consagra a delimitação de uma disciplina científica. Uma disciplina científica aplicada, que se distingue pelo seu objeto: o objeto patrimonial em contexto. Uma abordagem que nasce do ambiente de discussão e partilha entre profissionais e ativistas de museus e que que chega posteriormente às instituições académicas. O caso da Universidade Lusófona é disso um exemplo paradigmático, que não cabe aqui analisar[8]. Se listarmos os documentos estruturais da Museologia Social, em particular os que estavam sobre a mesa no Encontro de Québec em 1984, quando se redige a "Declaração para Uma Nova Museologia"[9], podemos verificar que a sua questão orientadora se constitui em torno da relação dos museus com a sociedade. Questiona-se o papel ou função do museu numa sociedade marcada pela mudança profunda das relações económicas e sociais. Embora um fenómeno já antigo, a questão tinha até permanecido relativamente esquecido pelas instituições culturais, criando, por assim dizer, um desfasamento entre a herança coletada e as "novas heranças" que batiam à porta dos museus.

[7] https://nomundodosmuseus.hypotheses.org/7324
[8] http://www.museologia-portugal.net/files/herancas_globais_-_memorias_locais_.pdf
[9] https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/declaracao-do-quebec-1984/

Na declaração 1973, que resultou da Mesa Redonda de UNESCO em Santiago Chile[10] já havia surgido de forma clara a necessidade de pensar essa relação entre os museus com a comunidade. Ele emerge por via da questão da Função Educacional[11].Todavia será nos anos 80 que a questão da função social irrompe no mundo conservador dos museus. A partir da Declaração no Québec e da Declaração de Oaxtepec[12], no México (ambas em 1984), podemos considerar que a relação entre património, território e comunidade, constitui a matriz fundadora dessa nova museologia. Seguem-se uma longa serie de declarações da museologia social que traduzem a amplitude desta reflexão sobre a relação entre museus e sociedade, até chegarmos à Declaração de Bogotá, Colômbia. em 2018 "sobre a questão dp direito à Memória pós-conflito"[13].

Vale a pena acentuar esta longa lista de legados de declarações para entender a afiliação da teoria museológica num processo de reflexão baseado em práticas em instituições patrimoniais que trabalham as heranças de territórios e as comunidades que enfrentam desafios de mudanças sociais. Mudanças essas que assentam em práticas educacionais, políticas e económicas de transformação do indivíduo e que são geradas em instituições museológicas. É a partir da educação do indivíduo, de sua possibilidade de transformação e na sua capacidade de se organizar com outros, como Paulo Freire destacou na pedagogia da Libertação (Freire, 1984),que esse processo de mudança social pode ser concretizado. Os museus passam então a ser pensados como espaços onde é possível gerar mudança social, constituindo a educação o seu instrumento.

Mais, pensar a educação como uma possibilidade de transformação do indivíduo e através dele do todo social em instituições sociais, implica

[10] https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/mesa-redonda-de-santiago-do-chile-icom-1972/

[11] Em 1958 já havia sido realizado um Seminário da UNESCO, no Rio de Janeiro, sobre a Função Educacional dos Museus. Embora esta declaração seja hoje considerada fundadora da ação educativa nos museus, ela foi muito escassamente usada como documento de reflexão entre a comunidade museológica, que continuo a valorizar as questões técnicas da salvaguarda.

[12] https://ecomuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/declaratoria-de-oaxtepec/

13 Para ver a serie de declarações do MINOM veja-se comuseus.wordpress.com/minom-conferencias-internacionais/

pensar que as instituições culturais não são apenas lugares de depósito de tesouros, mas também espaços de ação onde se geram encontros com os patrimónios. Patrimónios que se encontram na instituição, que são transportadas pelas pessoas que habitam os territórios e assumem as vontades de ação das comunidades. O museu é passível de ser pensado como instituição coprodutora de conhecimento construída em processos com a comunidade. Museus como locais de encontros e trocas. Conectando pessoas, conhecimentos para construir pontes.

Museologia e Renovação da Teoria Museológica

No entendimento do significado da nova recomendação da UNESCO sobre museus (UNESCO, 2015) sobre a relação entre as instituições museológica e a sociedade é interessante entender os processos que afetam a teoria museológica.

Se museologia se assume como os estudo dos fenómenos museológicos (Bruno, 2006), procurando com isso delimitar o seu campo e extensão de análise e o fenómeno museológico poderá ser definido como a relação entre os seres humanos e os objetos socialmente significativos, num dado contexto (institucional). A ação museal será pois toda a relação entre a cognição do ser humano com os objetos aos quais é atribuída relevância social (revivificação) e que acontece num dado contexto. Ou seja a ação museal não é algo que acontece de forma espontânea na sociedade, mas é toda a ação orientada para o reconhecimento das heranças e património[14] em contexto duma instituição social. No campo da teoria museológica, este reconhecimento permite alargar a ação museológica a todas as instituições sociais e a todas as práticas patrimoniais.

Nessa sentido a museologia não pode ser mais entendida como uma prática que se concretiza nos espaços dos museus. Deve ser entendia como uma ciência que se concretiza na cidade (no sentido de território urbanizado), através dos seus indivíduos e organizações.

[14] O conceito património, enquanto herança, tem vindo a ser questionado.

A consciência da museologia como um processo orientado que se concretiza na pluralidade de contextos na sociedade dá relevância às preocupações sobre a relevância social da museologia. É isso que a Recomendação da UNESCO acaba por legitimar, atribuindo significados o seu papel na sociedade e os impactos que os fenómenos da globalização e das novas tecnologias estão produzindo.

Sabemos que os processos museológicos foram institucionalizados numa figura chamada Museus, onde os objetos foram armazenados e onde o visitante estabeleceu um relacionamento mediado por uma narrativa, geralmente apenas a narrativa hegemônica.

O século XXI trouxe para a museologia novos cenários, que incorporam, além dos museus como instituições, outros lugares e espaços de disputa de memória e herança. Incluindo disputas dentro dos movimentos sociais globais. O espaço da museologia expandiu-se para territórios (ecomuseus) e comunidades (museus comunitários). Os processos museológicos foram capturados pelas comunidades subalternas, que o utilizam para construir outras narrativas emancipatórias (museus indígenas, de favela, de bairro, de vizinhança, de homens negros, etc.). Esta nova museologia não se define pela categoria do museu, nem se encaixa em modelos. É uma museologia que se define pela consciência dos processos sobre as heranças nos territórios e nas comunidades enquanto espaços de disputa e ação social, com memória e necessidades de inovação, e que se concretizam em narrativas educadoras ou ações empreendedoras de mudança.

Em suma o surgimento de novos cenários, legitimados pela nova Recomendação da UNESCO podem ser olhados como uma reconfiguração dos sistemas de gestão da memória social. Os Desafios para os Museus e para a Sociedade constantes nesta Recomendação afirmam inequivocamente que a cadeia operacional da museologia deve levar em consideração o impacto na sociedade. Não basta salvaguardar e comunicar, é preciso também saber escolher o que se deseja salvaguardar, saber comunicá-lo e saber que esse processo pode ocorrer de diferentes

maneiras, em diferentes contextos, de acordo com a pluralidade de maneiras de ver o mundo.

Esse é um compromisso que a museologia precisa deixar claro. Um compromisso com a mudança e a transformação da sociedade, dentro dos princípios universais defendidos pela UNESCO, e que é um importante instrumento para o reconhecimento da diversidade e a dignidade humana.

Laboratório de Museologia Urbana no Bairro da Mouraria[15]

As cidades são atualmente os lugares mais relevantes para trabalhar e analisar os processos de transição. Desde meados do século XVII, com a industrialização que a urbanização se constitui como o espaço mais relevante para analisar o fenómeno de construção de patrimónios[16].

Qual é o espaço do "Espírito do Lugar" neste contexto de transformação e que resposta à museologia social pode dar a esses movimentos em espaços urbanos?

Em 2014, em uma reflexão intitulada "A miséria das reflexões da museologia na museologia social em Portugal" (Leite, 2014), questionamos o motivo de organização dos novos movimentos sociais, interrogando as novas formas de organização, as novas ideias e os novos protagonistas procurando entemder as formar como a sociedade em geral e a museologia em particular dava conta desses novos desafios.

Fizemos um excurso a partir duma reflexão sobre a criação do Movimento Internacional para a Nova Museologia em 1985. Nesse ano constitui-se o MINOM, que em Portugal agrega um grupo que reflete sobre os processos e as práticas duma museologia comprometidos com comunidades e seus territórios. Foi um processo que deu à museologia

[15] Uma parte da análise do trabalho desenvolvido foi apresentado no encontro do CAMOC (O Comité do ICOM para os museus de Cidade) em 2018. http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/camoc/FRANKFURT_CONFERENCE_-_BOOK_OF_PROCEEDINGS_Final_LR__2__01.pdf

[16] Muitas experiencias da museologia social e ecomuseus, sobretudo em Portugal a partir dos anos oitenta, centraram-se em processos patrimoniais que se centraram no mundo rural afetado pela crescente industrialização. Um dos objetivos deste laboratório é alargar as experiencias com ferramentas de educação patrimonial para os espaços urbanos.

social uma grande vitalidade e que se aproveitou a herança da intensa atividade cultural dos movimentos sociais iniciados com o processo revolucionário de 25 de abril de 1974. Processo que se ancoravam em campanhas de alfabetização, de divulgação e animação cultural e desportiva, práticas teatrais para a comunidade, quase todos elas resultantes de movimentos "da cidade para os campos", protagonizados por jovens estudantes e professores. Em seguida, procuramos analisar o que aconteceu no campo da museologia social em Portugal, para procurar refletir sobre os seus contributos para a inovação social e para a teoria museológica. Para construir esse artigo fizemos um exercício de mapeamento de experiências da museologia social em Portugal o que permitiu entender as razões para que essa nova museologia se tinha essencialmente desenvolvido em museus locais das áreas rurais. Acabamos por concluir que quando essa experiência da museologia social portuguesa se começa a confrontar-se com outros processos museológicos, em outros espaços, principalmente no Brasil[17], verificamos que, havia uma tendência para as figuras dos "ecomuseus" se mantem centrados em realidade rurais, muitos processos inovadores ocorrem em ambientes urbanos, reclamando outros nomes, "de comunidade", de vizinhança", etc.

Embora os contextos da dinâmica urbana entre a Europa e as Américas sejam diferentes, a nossa reflexão levou-nos a formular três questões, ou desafios teóricos para a museologia em tempo de transição paradigmática[18].

A primeira é entender o que é trabalhar com processos urbanos contemporâneos, onde o património surge em espaços insulares sacralizados, que se confrontam com uma arquitetura sem escala, sem memória e sem relação com essa envolvente patrimonial. Esta é um primeira questão sobre qual o lugar do património no contexto urbano?

[17] A partir dos anos 90, em virtude do desenvolvimento da colaboração académica da ULHT através das redes do MINOM, inicia-se um processo de intercâmbios com universidades brasileiras.

[18] Agenda de Pesquisa para o Museu Educação e Diversidade Cultural (https://globaleducation767229770.wordpress.com/atividades-da-catedra/paesquisa-sobre-comunidades-sustentaveis/)

O segundo desafio para a museologia, é saber como é vivido e pensado o presente (o que que é revivificado como património) para pensar como pode ser pensado o "projeto do futuro". Quando programamos ou projetamos, sempre escolhemos dimensões do passado a partir das quais construímos nosso real, como presente. Sendo o presente resultado de fluxos de ações do passado (nossas e de outros atores em processo) nossa capacidade de identificar o que é relevante no presente é apenas uma possibilidade. Uma possibilidade que, no entanto, afeta a construção deste futuro. Afeta-o porque parte de um momento singular, que não se repele e porque, como todas as ações, também é transformador. O desafio teórico é de ultrapassar a ansiedade do fazer sempre um projeto novo (começar sempre do princípio), para integrar as ações patrimoniais em processo em fluxo na comunidade.

Por fim, o terceiro desafio, já clássico nos estudos patrimoniais, é decidir se o novo projeto ou programa envolve reconstruir as formas antigas e reutilizá-las ou construí-las de novo.

É nesse contexto que concluímos que se colocava a necessidade de analisar e pensar os valores base para as políticas públicas nos espaços patrimoniais urbanos. Essa reflexão constituiu o ponto de partido teórico para o nosso laboratório experimental de museologia. Além de procurarmos ultrapassar a tradicional dicotomia entre categorias tradicionais de «património / museus» e «indústrias culturais / produção artística», e público/privado buscamos identificar alternativas para a criação de parceria entre o Estado e as Sociedades Civis para a ação no património cultural, envolvendo atividades educacionais e artistas. Se o valor da cultura na sociedade se baseia no património (na relação entre preservação/inovação), os processos patrimoniais nos espaços urbanos constituem processos dinâmicos que permitem a inclusão de contribuições sucessivas de protagonistas e ações criativas, que reproduzem e recriam esses espaços urbanos.

A captação do espírito do lugar torna-se num elemento chave para a formação da identidade do locus urbano, para evitar sua absorção pela dinâmica da globalização (gentrificção) e, nesse sentido, tornar-se um

não local (Augé, 2005). Como sabemos, Augé contrasta os espaços de identidade, relacionais e históricos - os "lugares antropológicos" com os "não-lugares", que ele define como sua oposição, que é onde nenhuma identidade é produzida, onde não há lugar para a produção de relações nem lembranças. São lugares de excesso, inebriantes e sem contextos.

Além disso, a criação da realidade cultural, como fenómeno processual, não é um processo social autônomo e aleatório que existe na sociedade, mas é uma expressão da ação de seus protagonistas envolvidos com sua dinâmica política. Por isso, analisar a incorporação das novas contribuições das novas gerações, como resultado de suas expressões estéticas, éticas e políticas, permite encontrar uma relevância que dê consistência às narrativas sobre os espaços. Devemos, então, procurar espaços alternativos para a afirmação dessas novas gerações, sem esquecer que cada protagonista se afirma no espaço em termos das oportunidades que encontra.

Por outro lado, é necessário não esquecer que as práticas culturais resultam de processos históricos que resultam de conflitos e tensões herdados e que expressam a vontade de representar o futuro de cada ator. Os vestígios do passado, monumentos, tradições, lugares e paisagens merecem ser preservados e defendidos, como expressões dessas tensões e interlocuções, constituem ecos de tempos anteriores, da vida que nos precedeu e que se estende neles, e com o qual podemos conhecer melhor o mundo em que vivemos. Se essas tensões se encontrarem no espaço, também será necessário enfrentá-las para criar novas tensões sobre elas. O enriquecimento cultural melhora a capacidade de escolher e decidir e abre perspetivas de inovação e criatividade.

O laboratório de intervenção urbana busca articular essa questão do "valor social" do património cultural, observado como uma realidade dinâmica, resultado da relação entre o que herdamos e o que escolhemos, a cada tempo, como legado para o futuro. O laboratório experimental de museologia do Bairro da Mouraria buscou reconhecer o património que é essencialmente constituído como resultado da ação humana e em sua possibilidade de uso como representação da vontade

futura. O Laboratório Experimental de Museologia assumiu-se como uma experiência da observação da História de um espaço habitado por diferentes comunidades, onde observamos também as políticas patrimoniais aplicadas em função dos benefícios para a sociedade em termos de práticas de cidadania.

Nesse sentido, a experiência de cidadania baseada no património como valor para a sociedade é um esforço para criar espaços de diálogo e encontro entre memórias herdadas e criação cultural.

O espaço da Mouraria é um desafio interessante a esse respeito. Como local histórico é referenciado desde a idade-média, como espaço marginal da cidade, como o local para onde foram expulsos os mouros. Rejeitados da cidade murada em 1147 após a conquista cristã. No entanto, a análise topográfica do espaço revela um alto grau de complexidade. Por exemplo, na toponímia do lugar e a presença de ruas como da Nazaré, dos Círios, as procissões a as Festas do Corpo de Deus, revela uma complexidade de relacionamentos que mistura elementos herdados do tempo passado, que hoje convivem com novas memórias, novos atores que ocupam o espaço urbano. O lugar mantem e lida com essa complexidade. Mantém por exemplo, da era moderna, o Palácio dos Távoras, propriedade duma família nobre que no século XVIII se opôs vigorosamente ao controle da tradição pelo Marquês de Pombal. Encontramos inúmeras referências ao Fado, a canção boémia da novecentista Lisboa que hoje ecoa com o património da humanidade. Todos estes elementos pitorescos fazem parte do património herdado e salvaguardado no bairro, tardando em incorporar novas memórias e heranças. Todas essas dinâmicas estão hoje em tensão com os fenómenos de gentrificção turística.

Finalmente, e aqui a relevância da escolha deste espaço para o exercício de laboratório, é sua atual vocação multicultural. De fato, o estigma de marginalização e exclusão que parece marcar o espaço transformou-o em um espaço para a receção de inúmeras comunidades migrantes que chegaram à cidade nos séculos 20 e 21. Primeiro, os camponeses do norte, em busca de indústrias e comércio com um salário fixo e seguro, depois que as comunidades africanas das antigas colônias

portuguesas e os mercados de ciganos foram deslocados. A entrada de Portugal na Europa global e a ilusão de prosperidade material traz chineses, brasileiros, bengalis e paquistaneses, que deram novos rostos, cores e sabores à cidade e trouxeram novas formas de relacionamento com o espaço e o tempo. Esse multiculturalismo passou a ser valorizado em 2005 quando, após a adoção da Convenção da UNESCO sobre Proteção e Promoção da Diversidade Cultural, a cidade se redescobre como uma cidade multicultural e tolerante. A partir daí, os primeiros esforços para integrar e integrar esse espaço marginal nas políticas públicas urbanas.

Com base nessa realidade complexa, que propusemos, em 2014 ao Departamento de Museologia da ULHT usar o espaço como Laboratório de Museologia para os alunos de doutoramento. O objetivo foi o usar as ferramentas de cartografia das memórias[19] para criar uma proposta de narrativa inovadora que fosse base dum experiencia museológica urbana. A base do trabalho utilizou a metodologia desenvolvida para a construção da Carta do Património: Instrumentos de participação no Urbanismo (Leite, 2014), caracterizada por uma aplicação faseada de um círculo museológico.

Inicialmente, é feita a cartografia espacial, onde cada elemento procura identificar relevâncias. No final dessa primeira jornada, o grupo se reúne para apresentar e discutira as relevâncias identificadas. O grupo, num segundo momento é desafiado a encontrar pontos de convergência e encontro que as relevâncias individuais mostraram, procurando desenvolver o que poderíamos classificar como conjuntos ou linhas de observação sobre o espaço. Essas categorias podem ser associações, lojas, histórias de vida, movimentos urbanos, sonoridades, ambientes, elementos singulares e afetivos.

Uma vez selecionada os objetos de observação, o grupo retorna ao espaço para procurar enriquecer e documentar os elementos, a fim de criar uma narrativa comum sobre o património. Finalmente, a construção

[19] Trabalho de investigação apresentado no nosso Pós-doutoramento em Museologia 2012 (Leite, 2012).

narrativa e sua apresentação pública terminam a primeira fase do processo. Na segunda fase do processo, é desenvolvida a gestão participativa dos elementos patrimoniais. Esta segunda fase não foi o objeto do experiencia por razões que se prendem com a organização do trabalho académico.

Este exercício foi feito nos últimos anos (entre 2015 e 2018), constituindo este curso de verão a sua conclusão no âmbito da ULHT. Como resultado do laboratório, todas as suas etapas foram concretizadas com sucesso. No entanto, se os três primeiros momentos não mostraram dificuldade de concretização, a construção da última fase do exercício: a extroversão comunicativa, revelou-se a mais difícil de avaliar, o que levou em parte à repensar os trabalhos laboratoriais.

Para procura identificar o "espírito do lugar", o grupo é convidado no primeiro dia a explorar o espaço, a aplicar as ferramentas do sentir, olhar, escutar, cheirar e perscrutar o espaço. É convidado a recolher essa informação num caderno de campo. Da experiencia individual é convidado fazer o exercício em grupo, trenando o questionamento sobre as dinâmicas identificadas e consideradas significativa. No final a construção de uma narrativa devia partir dum questão gerar relevante (que envolvesse uma tensão) que representasse de forma significativa e inovadora as dinâmicas observadas no espaço local.

A Mouraria, por estar localizada no centro histórico da cidade de Lisboa, é um espaço urbano cosmopolita que acolhe diferentes grupos de vária culturas que por diferentes razões acabam por se fixar, residir ou usar o território. O espaço apresenta-se como um espaço fragmentado que se revela em sua complexidade. Foi possível destacar algumas disjunções que merecem ser analisadas com mais detalhes e que marcaram os discursos e políticas em torno desse território: bairro típico e histórico versus bairro cosmopolita; bairro exótico versus vilipendiado; bairro de imigrantes e estrangeiros versus bairro de povos indígenas.

Este seriam o ponto de partida para o desafio para voltar ao espaço recriando novas narrativas. O desafio de pensar qual narrativa fazer, como fazer e o que fazer nesse locus privilegiado em busca de sua essência poética que permite a compreensão dos processos de socialização e construção

de imagens urbana. Pensar que forma essas narrativas constituem fundamentos para políticas públicas para a diversidade, para planeamento de políticas públicas e sobretudo para ações culturais. Pensar a ação museológica num bairro considerado tradicional no centro histórico da cidade de Lisboa e em processo de transformação. Na impossibilidade de dar continuidade ao trabalho na ULHT, esta Laboratório realiza-se agora, através do Museu Educação Global e Diversidade Cultural noutras dinâmicas na comunidade explorando outras áreas da cidade[20].

Para uma museologia nómada

Os resultados alcançados foram talvez escassos e ficaram aquém do potencial da metodologia. Ficou evidente a fragilidade da capacidade (da investigação universitária) de atuar em espaços urbanos de forma continuada sem estar integrada em projetos de maior duração e financiamento adequado. Ficou evidente a dificuldade em usar ferramentas inovadoras de comunicação e extroversão em ambientes dinâmicos. Houve uma grande dificuldade em mobilizar e usar as ferramentas de trabalho participativo, de criar ligações que aprofundassem parcerias com as comunidades e as associações locais. Os protagonistas e interlocutores cujas vozes são necessárias para incluir não foram mobilizados em tempo útil. Esta é uma dificuldade que o trabalho de investigação tem em Portugal tem quando procura ser relevante para a sociedade. Os projetos são escassamente financiados por tempo insuficiente.

No entanto, foi uma experiência gratificante para aqueles que participaram, uma experiência de deixar algumas sementes que valem a pena esperar germinarem ao longo do tempo, noutros contextos.

Processos participativos são processos lentos que requerem algum tempo de gerenciamento. No entanto, possui uma riqueza ímpar para poder integrar a complexidade e a riqueza da vida vivida no espaço urbano. Hoje, cada participante tem uma memória mais clara do "Espírito

[20] Veja-se por exemplo o artigo "Experiencias de Liberdade em Espaços de Transição (Leite,2019).

do Lugar" e do valor social da museologia. Nesse sentido, os resultados da formação individual dos alunos foram alcançados. Existe o desafio de realizar uma narrativa inclusiva e ativa e pensar em políticas públicas para a cultura que envolvam e combinem a participação das comunidades, a regeneração urbana e o uso inovador das heranças como forma de contribuir para o empoderamento da comunidade.

Concretizamos com este laboratório o que temos vindo a chamar uma Museologia Nómada. Nómada porque é algo que está em trânsito, algo que não tem um local fixo. O pensamento nómada assume-se como um pensamento que não parte das premissas pré-estabelecidas, procura capturar fluxos de transformação.

O pensamento nómada está baseado no pensamento crítico, que afirma o caráter relativo da verdade, pois é algo depende da perspetiva no processo de observação. O mesmo fenómeno pode ser apreendido de várias maneiras por várias pessoas e por várias razões. Cada ponto de observação e cada subjetividade terão uma apreensão distinta do mesmo fenómeno. A museologia nómade não é apenas um pensamento metafísico. É, em essência, um discurso, uma prática e uma poética. Parte da experiência (matéria) para alcançar o pensamento, o reflexivo. É, portanto, a busca pela transgressão. Uma transgressão nos permite desafiar o real e ativar o pensamento na busca de alguma verdade (que é sempre relativa a esse respeito). O pensamento nómade procura enfrentar o caos e o excesso, traça um plano e procura esboçar um gesto nesse caos.

A proposta da museologia nómada é mobilizar novas formas de existência, singulares, que não se enquadram em nenhuma categoria pré-estabelecida. Procura ultrapassar categorizações dum velho mundo, que procuram enquadrar as singularidades numa ordem pré-estabelecido, do qual a herança na sua natureza de transgressão não busca, através duma Pedagogia da autonomia. Esta atividade passou atualmente desenvolvida no âmbito do Museu Educação Global e Diversidade Cultural[21] como

[21] https://globaleduca.hypotheses.org/atividades-da-catedra/paesquisa-sobre-comunidades-sustentaveis/laboratoro-criativo-de-educacao-patrimonial/poetic-of-space

Laboratório Caritativo de Educação Patrimonial em Espaço Urbano: A Poética do Espaço.

Referências bibliográficas

APPADURAI, Arjun. (2004). "As dimensões Culturais da globalização". Lisboa, Teorema.

ARENDT, Hannah (2001). A Condição Humana, Lisboa, Relógio de Água

AUGÉ, Marc (2004). Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da sobre modernidade, Lisboa, Letra Livre

BACHELARD, G. (1958). La Poétique de L'Espace. Paris: PUF.

BENJAMIN, Walter (2012). Acerca da Arte, Técnica, Linguagem e Política, Lisboa, Relógio de Água.

BOTTON, Alan de (2004). A Arte de Viajar, Lisboa, Publicações Dom quixote

BOURDIEU, Pierre (1998). Campos de Poder – Campo Intelectual: Inventário dum conceito, S. Paulo, Ed. Perspectiva.

BRUNO, Maria Cristina (2004). "As expedições no Cenário Museal", in Expedição são Paulo 450 anos, São Paulo, Museu da Cidade de São Paulo, pp 36

CHOAY, Françoise (2005) Património e Mundialização, Évora, Casa Sul Editora

CHOAY, Françoise (2011). As Questões do Património, Lisboa, Edições 70

CONNERTON, Paul (1999). Como as Sociedades Recordam, Lisbon, Celta.

FOUCAULT, Michel. (2007). As Palavras e as Coisas: Uma Arqueologia do saber. São Paulo, Martins Fontes.

FREIRE, Paulo (1984). Pedagogia da Libertação, São paulo, Paz & Terra

HONNET, Axel (2011). A Luta pelo Reconhecimento: Para uma gramática moral dos conflitos sociais, Lisboa, Edições 70.

ICOMOS Declaration (2008). "QUÉBEC DECLARATION ON THE PRESERVATION OF THE SPIRIT OF PLACE". Avaible on https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-646-2.pdf

LEITE, Pedro Pereira (2012) Olhares Biográfico: A Poética da Intersubjectividadde em museologia, Lisboa, Marca D'Água

LEITE, Pedro et al. (2013). Lisboa Cidade Africana. Lisboa, marca D'Água (Leite, 2012)

LEITE, Pedro (2013) Lisbon Sarawasti: A Poética da Vigem em Lisboa, Lisboa, Marca D 'Água

LEITE, Pedro (2014) "Carta do Património Instrumentos de Participação no urbanismo in 4º Congresso de Museografia e Arquitetura de Museus, Lisboa / Rio de Janeiro.

LEITE, Pedro (2014). A "Miséria da Museologia em Portugal" in Boletim do MINOM Portugal, nº 2 (

LEITE, Pedro. (2017a). Lusotopias - Revista de Geocultura. Lusotopias - Revista de Geocultura. (lusotopias.wordpress.com/lusotopia-e-geocultura/4-sociomuseologia-cidade-e-turismo-dialogos-criticos/sociomuseologia-e-turismo/)

LEITE, Pedro (2017b). Museologia Social e Paisagens, Informal Museology Studies, #19. Lisboa, Marca D'Água

LEITE, Pedro e PRIMO, Judite (2019). "The Role of Cultural Diversity for Sustenaible Communities" in CAMOC Frankfurt Proceedings, Frankfurt, pp 144-150.

LEITE, Pedro (2019). Passagens: Experiencias de Liberdade em Espaços do Transição, in Revista do Museu de Antropologia, Córdova, nº 2 pp, 157-164
http://recil.grupolusofona.pt/xmlui/bitstream/handle/10437/9749/21187-74320-3-PB.pdf?sequence=1

ONFRAY, Michel (2009). Teoria da Viagem: Uma poética da Viagem, Lisboa, quetzal

Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro - Memória e Resistência

Rondelly Cavula[1], Nathalia Lardosa[2] Alana Mendonça[3], Cláudia Rose Ribeiro da Silva[4], Inês Gouveia[5], Leu Cruz[6], Luísa Calixto[7], Mirela Araujo[8],

Apresentação

Este texto é uma apresentação sobre a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (Remus-RJ). Um relato analítico, entusiasmadamente escrito por mãos de mulheres que integram esse coletivo. Entre os desafios de escrever coletivamente e o prazer de escrever entre mulheres, encontramos também a necessidade de enfatizar a narrativa feminina e o nosso fazer nos museus, na produção intelectual e acadêmica, na vida prática da Remus, no cotidiano profissional e pessoal. Assim, uma ortografia que privilegia o gênero masculino ou uma pretensa neutralidade não cabe neste texto, assim como não cabe mais em nossas vidas. Acreditamos que as narrativas sobre (e nos) museus precisam romper com os padrões estabelecidos, olhar para as lacunas e para os silenciamentos. Temos um longo caminho para percorrer quanto à desvinculação racista, patriarcal, colonial e heteronormativa das nossas

[1] Mestra em Museologia e Patrimônio, é articuladora da Remus desde 2013. Atua com Museologia Social, gestão de projetos e de acervos.
[2] Graduanda em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. É articuladora da Remus desde 2014. Trabalha e pesquisa sobre museologia social
[3] Graduada em História, Educadora, Produtora Cultural e Umbandista. É articuladora da Remus-RJ desde 2019 e integrante da Campanha Liberte o Nosso Sagrado.
[4] Professora de História da rede pública do município do Rio, Mestra em Bens Culturais e Projetos Sociais pela FGV-RJ, articuladora da Remus e coordenadora do Museu da Maré.
[5] Doutora em Museologia e Patrimônio, foi articuladora da Remus entre 2013 e 2019. É professora do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.
[6] Mestra em Educação, Cultura e Comunicação. Coordenadora do Centro de Referência Patrimonial e Histórico de Duque de Caxias. Diretora do Museu Vivo do São Bento. Integrante da Remus-RJ.
[7] Mestranda em Comunicação, graduada em Museologia e articuladora da Remus desde 2015.
[8] Mestra em Museologia, foi articuladora da Remus entre 2013 e 2019. Atualmente é diretora do Museu da Abolição, em Recife, Pernambuco.

vozes. Assim, convidamos a uma leitura que privilegia o feminino, como ênfase e entonação do nosso lugar de ação e protagonismo.

Ressaltamos que a polifonia da escrita, que resguardou a perspectiva e o modo de dizer de cada autora, foi proposital e a entendemos como uma das riquezas da narrativa. É expressão de nosso fazer coletivo. Esperamos que isso não dificulte a leitura e acreditamos que esse olhar diverso pode dar mais elementos para quem tiver o tema como interesse. Vale dizer ainda que essas reflexões e relatos exprimem a atuação de muitas e muitos, além de nós mesmas. Por isso, ao longo do texto figuram referências nominais a demais articuladores, das muitas e muitos que somos, na interlocução tecida pela museologia social. A Rede é múltipla; resultado da participação daquelas(es) que a integram: participantes/lideranças de movimentos sociais, pesquisadores e estudantes, professores, agentes públicos etc.

Nas páginas seguintes, além de situar a Remus, também são explorados aspectos pertinentes às políticas museológicas e às políticas de cultura, debatendo o florescimento da museologia social, museus comunitários, pontos de memória e redes no Brasil contemporâneo.

Introdução

Em termos gerais, as coisas pensadas precedem as realizadas. É importante ter isso em conta para refletir sobre como no Brasil dos anos 2000 se criaram as condições para a realização de práticas de museologia social. Esse contexto possibilitou que ideias, que estão no campo museológico desde os anos 1970, fossem traduzidas em ações concretas. Outro dado sintético: um conceito e sua prática sempre derivam de um acúmulo prévio. Não há geração espontânea, há elaboração e processo. A museologia social de que trata a Remus é herdeira de movimentos de reflexão crítica e da prática de museologias transgressoras (BRUNO, 2010), que vêm sendo adjetivadas, de acordo com os interesses e contextos específicos. Outro aspecto relevante quanto ao tema: a elaboração intelectual e acadêmica das áreas de conhecimento

decorrem da complexidade das transformações e das demandas sociais e não o contrário. A prática da museologia social nasceu em virtude da demanda de diferentes agentes pelo direito à memória. Essa demanda foi historicamente compreendida, elaborada e realizada de diferentes formas. Dentro do campo museológico, isso pode ser observado pela especificação ou especialização das tipologias de museus no século XX, a exemplo do Museu do Índio, Museu da Imagem do Inconsciente e outros (CHAGAS, 2017; BRUNO, 2010). Este processo que impele a transformação das funções museais também se observa na criação e uso da noção de ecomuseu e, mais recentemente, com a adjetivação do museu (território, percurso, comunitário, etc) e da museologia, deslocando seu centro de interesse, com a sociomuseologia e a museologia social.

A realidade concreta, socialmente vivida no presente, manifesta pela demanda que a sociedade expressa, é sempre cambiante. Os nomes e sentidos desses museus e museologias também, já que não são os nomes que inventam as práticas, ainda que busquem sintetizá-las, exprimi-las, comunicá-las. Ainda que não seja esse o foco do texto, vale destacar que esse caráter transitório e dinâmico gera uma confusão, uma falsa questão epistêmica. Ecomuseu e museologia social são nomes que buscam exprimir realidades práticas. Não são em si conceitos criados para enquadrar os processos ou normatizá-los. Suas definições são sempre transitórias em razão da maneira como as pessoas vivem essas práticas. Sua função conceitual (explicativa) só é possível como "conceito evolutivo", como os ecomuseus e a sociomuseologia vem sendo abordados por Hugues de Varine e Mario Moutinho (VARINE, 2012; MOUTINHO, 2014). Ou seja, não se pode adotar a perspectiva eurocêntrica de ecomuseu dos anos 1970 para explicar os ecomuseus no Brasil atual. Ainda que a relação histórica se estabeleça, é importante compreender a questão dinâmica, processual. Conforme argumenta Hugues de Varine (2012), os ecomuseus são e devem sempre estar impregnados com as questões atuais do território em que se desenvolvem.

Considerando então esses aspectos, vale reconhecer que são as práticas e as necessidades e as lutas sociais – ancoradas em tempos e

contextos políticos particulares – que reivindicam e impulsionam a construção de políticas públicas. Essas construções, portanto, não são apenas contextos de oportunidades políticas ou dados e fatos históricos sobrepostos. Estão relacionadas a conflitos e disputas permanentes, entre diferentes campos e agentes, que realizam escolhas estratégicas, instigam ideias e movimentam instituições para a realização dos interesses em jogo.

Observando esses aspectos processuais, vemos que as políticas públicas empreendidas no Brasil entre os anos 2000-2016, trouxeram a ocasião para a implementação de perspectivas e acordos anteriormente concebidos em termos conceituais, fruto de históricas demandas sociais, juridicamente registradas pela Constituição Democrática de 1988. Conforme diversas autoras(es) observam, a exemplo de Lia Calabre (2005) e Antonio Albino Canelas Rubim (2007), historicamente, uma das características das políticas culturais no Brasil é a descontinuidade, a falta de planejamento, a não definição e a não explicitação de critérios. A ineficácia das políticas se revela, por exemplo, na grita constante – manifestada desde o século XIX – por um repasse regular de recursos para os museus públicos federais. Nos anos 1970 e, especialmente dos anos 1980 em diante, a reivindicação – além da questão de verba e planejamento – passou a se exprimir também pela ampliação da participação social.

Ligando-se ao contexto vigente e à crítica internacional, nos anos 1980 houve no Brasil o início do debate a respeito do direito aos museus e mesmo a realização de práticas mais horizontais e diversas de Museologia. Isso pode ser percebido, por exemplo, pela atuação da museóloga paulistana Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (BRUNO, 2010; GOUVEIA, 2018). Num contexto geral, o florescimento destas ideias e práticas foi freado nos anos 1990, quando a cultura estava sendo pensada como "um bom negócio" (conforme slogan do governo neoliberal de Fernando Henrique Cardoso).

As políticas culturais desempenhadas nos Ministério de Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010/2015-2016) trouxeram a possibilidade concreta para o debate a respeito do direito cultural e direito à memória, alinhavado nos anos 1980. Cultura de quem, com quem, para

quem e para quê? Foi nesse contexto que também se tornou possível recolocar a questão por dentro da Museologia: museus e memórias de quem, com quem, para quem e para quê?

Concretamente, em 2003, quando foi elaborada a Política Nacional de Museus, observou-se que, a despeito da já histórica e internacional crítica ao elitismo das instituições, pouco se sabia sobre como os museus podiam e deviam agir para cumprir sua função social. Na ocasião, agentes de destaque no campo museológico brasileiro organizaram uma ampla escuta e interação com o campo, especialmente quanto às demandas de formação, articuladas desde a Bahia pela museóloga Maria Célia T. Moura Santos. Como um resultado imediato, esse processo visou o desenvolvimento de metas estruturantes para a política museológica. Previu-se também aí criação de linhas de fomento para as ações museais e, não por acaso, um dos programas foi nominado Museu, Memória e Cidadania (PNM, 2003; SANTOS, 2014; GOUVEIA, PEREIRA, 2016).

Contexto geral da criação da Remus- RJ

Durante a gestão dos Ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira foram criados o Programa Mais Cultura e o Programa Cultura Viva. Dentre as ações desses programas, uma que teve muito destaque foi a criação de pontos de cultura. Em síntese, consistia (e isso perdura em algumas políticas estaduais e municipais) no estímulo ao incremento e estruturação das expressões culturais já praticadas nos diversos territórios físicos e simbólicos do país. Em ambos os governos do ex-presidente Luís Inácio da Silva (Lula) houve um esforço para integrar as políticas públicas de diversas áreas, na mesma direção. As palavras cidadania, direito e participação abundaram no léxico governamental. Nesse contexto do fim dos anos 2000 um grande programa vinculado ao Ministério da Justiça passou a estabelecer parcerias com outros ministérios. Essa foi a raiz institucional para o projeto Pontos de Memória, inspirado nos pontos de cultura, voltado às especificidades do debate acumulado a respeito da função social dos museus. Nesse percurso, vale sublinhar a elaboração

conceitual e construção de caminhos institucionais, por parte de Mario Chagas e Eneida Braga. Ambos foram responsáveis por dar corpo aos anseios das políticas museológicas de então e protagonizaram a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) em 2009, juntamente com outras e outros profissionais, a exemplo de José do Nascimento Júnior, o primeiro a presidir a autarquia.

O projeto – e posteriormente programa - Pontos de Memória consistiu no estímulo ao desenvolvimento e fortalecimento de ações de memória de grupos, povos e comunidades historicamente alijadas dos museus e de outros espaços oficiais de representação da cultura nacional. As ações desenvolvidas entre 2009 e 2016 consistiram em reuniões e encontros de sensibilização, cursos e palestras, acompanhamentos, encontros regionais e nacionais e editais de fomento. Dentre aquilo que pode ser destacado, vale dizer que o IBRAM ocasionou a primeira correspondência oficial entre a função social dos museus e as políticas museológicas nacionais. Esse mote foi tratado a partir da designação "museologia social", formalmente amparado na Coordenação de Museologia Social e Educação/Departamento de Processos Museais/ IBRAM.

Conforme se previa no ideal do pacto federativo, estados e municípios deveriam replicar, interiorizar as políticas e, dentro dessa perspectiva, criou-se o Conexões-IBRAM. Tratava-se da proposta de cooperação com os estados, via Secretarias de Cultura e Sistemas de Museus, para a replicação de algumas ações consideradas exitosas do Instituto, dentre elas, do fortalecimento da museologia social, por meio dos pontos de memória. Um dos destaques a esse respeito foi o estado do Espírito Santo, que desde 2015 e até a presente data realiza o edital pontos de memória, oficinas de formação e outras ações de acompanhamento e organização em rede.

Quem se dedica à análise das políticas públicas deve ter em conta que a luta dos movimentos sociais não cessa e, como ressalvado no início do texto, há uma relação dinâmica entre esses agentes, relação de diálogo e também de silenciamento. Especificamente sobre os anos 2000, vale

lembrar também que as frentes que reivindicam o direito à memória se ampliaram muito no país, por diversos motivos que não vamos debater aqui, mas que têm relação com a historicidade dessas lutas (GOHN, 2001; BOAVENTURA, 2002) e com a atual cenário do direito e dever de memória. Disso resultou (e segue resultando) que grupos elaborem suas memórias de diferentes formas, a favor de suas causas. Realizam inventários participativos, nomeiam seus patrimônios, fazem exposições, corporificam museus sociais. Exemplos dessa dinâmica são o Museu da Maré, Museu de Favela, Museu Vivo do São Bento, (os três no Rio de Janeiro), bem como museus indígenas e comunitários de outros estados, como no Ceará, que precederam os estímulos vindos do IBRAM. Em 2010 estes e demais grupos do Rio de Janeiro realizaram 03 reuniões conjuntas, com intuito de ampliar a interlocução entre si. Com o nome de Rede de Memória e Movimentos Sociais, este ambiente de encontro foi retomado em 2013, com a criação da Remus-RJ.

A museologia social, tal como os ecomuseus, museus comunitários e outros formatos e metodologias empregadas pelos movimentos e lutas sociais (nas diversas áreas) se espalham, se influenciam e se afetam. Assim tem sido no campo museológico desde os anos 1970. E, ainda que nossos exemplos deem mais visibilidade para as ações do Rio de Janeiro, é importante frisar que antes de 2009 havia outros grupos e museus atuando nessa perspectiva. Hoje, mesmo com baixíssima correspondência concreta com as políticas públicas, esses e outros grupos seguem resistindo e reinventando sua forma de lembrar.

Em 2013, quando a Remus-RJ foi criada, havia no Brasil outras redes já bastante ativas, a exemplo da Rede Cearense de Museus Comunitários, a Rede de Museus Indígenas, a Rede de Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social do Rio Grande do Sul, a Rede LGBT de Memória e Museologia Social. Assim como recebeu influência destas e outras, a Remus pôde estimular o surgimento da Rede SP de Memória e Museologia Social e a Rede de Pontos de Memória do Espírito Santo. No plano internacional, a iniciativa se liga também ao Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM), conectada

com a conferência internacional ocorrida no Rio de Janeiro em 2013 (contígua à Conferência Internacional do Conselho Internacional de Museus). Também teve participação direta nos eventos do MINOM desde então, com destaque para a edição de Nazaré, em Rondônia (2016) e em Bogotá (Colômbia, 2018). Ainda que de modo menos direto, a Remus também tem correspondência com museus comunitários Latino-Americanos e suas redes.

Passamos então a falar mais especificamente da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, considerando-a inserida nesse quadro que traçamos até aqui.

O que é a Remus-RJ?

A primeira reunião oficial em que se pactuou a criação da Remus-RJ aconteceu em outubro de 2013 no Museu da República, com grande mobilização e participação de representantes de iniciativas, museus e pesquisadoras(es) atuantes no campo da memória e patrimônio do estado do Rio de Janeiro.

Recorrentemente os museus e instituições de memória agarram-se à "linha do tempo" como um recurso para explicar e dar forma às suas trajetórias. No entanto, a trama que tece as existências não é linear; um único fio não daria conta de tecer a história da Rede. O que lhe deu condição de existência foi a proximidade e a interação entre pessoas e grupos. Foi a identificação com a agenda reivindicatória e a vontade de construir condições de dar-lhe ainda mais concretude. Estavam ali reunidos desejos de memórias rurais e urbanas, favelas que queriam registrar suas histórias de luta, suas personagens de resistência, comunidades tradicionais que reivindicavam o reconhecimento de antepassados e como desenvolveram suas tecnologias sociais, LGBTs e mulheres, lutando contra a invisibilidade e a violência. Sobretudo estavam ali reunidas pessoas que queriam a materialidade positiva das demandas culturais, políticas, sociais e econômicas em seus territórios; queriam criar condições de existência e permanência de seus museus, estar inseridas

nas universidades, na história e nos projetos políticos. Neste dia de outubro foi firmado um compromisso: coletiva e horizontalmente, afetiva e voluntariamente nos organizaríamos para viabilizar e operacionalizar ações sociopolíticas e culturais que dessem "corpura" aos nossos desejos.

Foi ainda em dezembro de 2013, durante a Teia Rural, encontro da Rede de Pontos de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, em São Pedro da Serra (Ponto de Cultura Rural, Ecomuseu Rural de Barra Alegre) que várias(os) integrantes desse coletivo reunidas(os) constituíram esse nome: Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro. Situamo-nos no mesmo barco, remando na mesma direção. Dessa Teia, ficou o nome, a vivência daqueles dias, os conhecimentos partilhados e construídos com pontos de cultura, de leitura e de memória de todo o estado. Seguiram-se então muitas reuniões e encontros da Rede.

Tanto os encontros quanto as reuniões seguem acontecendo. As reuniões são realizadas, em geral, no Museu da República, pela facilidade de acesso, estrutura de acolhida, entre outros fatores. São mais curtas e têm pautas específicas, ligadas diretamente à resolução e encaminhamento de alguma situação ou articulação política. Os encontros ampliados acontecem nos museus ou na sede dos grupos. Trocamos e aprendemos sobre pesquisa, exposições, ações educativas, gestão comunitária, relações nos territórios e com a política local. Trocamos também informes gerais, divulgando editais, reuniões de cultura, seminários e nos articulamos para a presença em votações e pautas importantes ligadas à política cultural da cidade e do estado. O grupo que recebe o encontro é responsável por organizar e acolher a visita, mas sempre entendemos que partilhar o alimento é uma etapa importante da construção do conhecimento e do estabelecimento dos laços afetivos, por isso os encontros são incrementados por cafés coletivos e alguns almoços memoráveis, como a feijoada no Museu Sankofa da Rocinha (Rocinha, RJ), o peixe na beira da Praia de Itaipu, por ocasião da visita ao Museu de Arqueologia de Itaipu (Niterói, RJ) e os almoços no Raízes do Gericinó (Bangu, RJ). Os encontros são abertos para todos que quiserem participar e buscam a descentralização geográfica. Umas poucas vezes tivemos transporte

que nos levasse, algumas pessoas com carro organizam caronas e muitas se encontram nos pontos de transportes públicos. Essa metodologia estimula o movimento: deslocar-se para compreender, inclusive a partir do trajeto, outros aspectos da cidade e do estado, as dificuldades de ir e vir, os tempos do caminho, a diversidade de territórios.

Em algum momento levantamos questões sobre a necessidade/pertinência de constituir a Rede como uma instituição. Organizamos um grupo de trabalho que pesquisou e levantou prós e contras. Apesar da opção pela institucionalização ser um facilitador no que diz respeito à concorrência em editais (já que os editais públicos e privados exigem, em sua maioria, um Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica[9][1] e dificultam a participação de coletivos informais) ela demandaria que, de alguma forma abríssemos mão da horizontalidade, já que seria necessário a formalização, a formação de um grupo "diretor" e uma organização financeira, tanto para se constituir legalmente como instituição como para mantê-la. Por fim, decidimos pela não institucionalização e, embora o custeio das ações seja uma necessidade real, cogitamos a possibilidade de criar um "edital" de partilha de conhecimentos, em que os grupos, pessoas e profissionais identificassem seus saberes, tecnologias e competências e, para que em forma de mutirão, colaborássemos para a transformação ou constituição de algum aspecto em um dos museus da Rede. Essa estratégia foi pensada para, por exemplo, viabilizar a montagem de exposições, a elaboração de planos museológicos, cursos e oficinas e etc. O idealizador da proposta foi Wellington Lyra, conhecido por nós como Jesus. Ele elaborava à época um projeto de memória da Umbanda, que depois foi pensado e nomeado como Território Sagrado de Boca do Mato. Nessa "linha do tempo" irregular, é necessário registrar que Jesus e Aline Germano, sua companheira, marcaram os encontros, a trajetória da Rede e as nossas vidas, para depois se encantarem[10].

[9] Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica, equivale a um número fiscal de pessoa jurídica, também chamado de Corporate Taxpayer.
[10] Faleceram, desencarnaram, fizeram sua passagem em 2016.

Motivações, objetivos e cotidiano das ações

A motivação estrutural da Remus está baseada nos princípios dos Direitos Humanos e seu objetivo primeiro é fortalecer a luta pelo direito à memória. Ela atua contra a reprodução da exclusão, valorizando a "museodiversidade" (CHAGAS, CAVULLA, 2017), como uma esfera de referência para diferentes grupos sociais relacionados e interessados no tema da memória. A Remus possui diferentes motivações e objetivos, de acordo com a trajetória de cada representante e do movimento contínuo dos cenários vividos pelas iniciativas. Isto se reflete nas inquietações que são levadas para as reuniões do grupo de articulação ou para os encontros, a exemplo do que se passou com a ameaça de despejo do Museu da Maré em 2014[11]; a apresentação e discussão de políticas públicas de cultura em construção; mudança de sede do Museu de Favela em 2018; eventuais apoios a financiamentos coletivos, realização de evento e continuidade das atividades da Rede etc.

O grupo de articulação/trabalho foi criado para evitar a desmobilização da Remus RJ e tem funcionado por meio da comunicação cotidiana (mensagem, e-mail, telefonema) e reuniões regulares abertas, ainda que sem chamadas públicas. Ele é composto pela parte mais ativa e mobilizada da Rede, o que varia em cada momento. Fazem parte deste grupo de trabalho, os representantes de iniciativas de museologia social, pesquisadoras(es), representantes de instituições públicas e professoras(es). São entre 10 a 20 participantes, em média, por reunião (VEIGA, 2017). Apesar de não haverem convocatórias ampliadas, sempre há convidadas(os) e assim o grupo se oxigena e se renova.

A Remus também costuma ser convidada para participar de eventos e encontros realizados por outras instituições. São convites direcionados a determinada integrante e ou endereçado a Rede em geral. Nesse caso, conversa-se no grupo de articulação para a manifestação de interesse ou

[11] CHAGAS, Mario. Nota técnica sobre o Museu da Maré: os benefícios produzidos pela instituição não devem ser descontinuados. Revista Biblioo - cultura informacional, v. 2, 2014, p. 24-27.

indicação de algum participante. Ainda que algumas e alguns agentes sejam mais ativas(os) em determinados momentos, é importante dizer que atuam como representantes de um coletivo e de uma base ideológica debatida e acordada, resguardadas as idiossincrasias e particularidades. A comunicação com e entre a Remus ocorre principalmente através de suas integrantes, por telefone e pelo Whatsapp. A Rede também possui mailing, fanpage no Facebook, perfil no Instagram e blog com informações, textos e fotos de eventos[12].

As atividades e participações na Rede são majoritariamente voluntárias. Eventualmente, quando há custeio de seus projetos, há equipes contratadas, a exemplo do que se passou na execução da pesquisa e livro A Participação das Mulheres na Construção do Território[13] e durante o projeto Redes de Memória e Resistência, custeado com recursos de emendas parlamentares que corresponderam ao plano de trabalho elaborado pelo coletivo.

Emendas parlamentares no Brasil funcionam como meio dos congressistas, neste caso, deputados federais, participarem do orçamento anual do país, por meio da Lei Orçamentária Anual, apresentada para o decurso seguinte, direcionando o orçamento público para os territórios que eles representam, ou seja, suas bases eleitorais. Em 2016 a Rede articulou duas emendas parlamentares. É importante ressaltar que o ponto chave para alcançar esse tipo de fomento se deu justamente pela potência da ação coletiva, pelos laços de confiança construídos internamente entre os participantes da Rede e pela possibilidade de beneficiar diversos grupos sem estabelecer hierarquias. A descentralização de recursos só foi possível diante da diversidade sociocultural e da qualidade dos projetos propostos pelas iniciativas de memória.

Uma das emendas foi executada por meio do Instituto Brasileiro de Museus, sendo ele responsável por lançar o edital de chamamento

[12] redemuseologiasocialrj@gmail.com; Página e grupo no Facebook: Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro; Perfil no Instagram: @remusrj.

[13] Projeto selecionado em edital público pela Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro, em 2016, cuja pesquisa resultou no livro de nome análogo, disponível em: https://goo.gl/cVWKSQ. Acesso em 25/04/2020.

público "Seleção Prêmio Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro". Foram inscritos 21 projetos, 15 alcançaram a classificação e 9 foram premiados[14]. Ainda no âmbito dessa mesma emenda parlamentar, foi realizado o Inventário Participativo de Pessoas e Memórias do Museu de Arqueologia de Itaipu. Essa ação desenvolveu a identificação e o registro de histórias de vida, saberes e memórias junto à comunidade tradicional da Praia de Itaipu, formada por pescadores, agricultores e quilombolas. Os frutos desse Inventário foram uma articulação e um engajamento ainda mais sólido entre o museu e a comunidade, a visibilidade e a narrativa em primeira voz de grupos não representados no museu, a identificação de diversas referências culturais locais como festas, lugares, tecnologias, personagens icônicas, comidas e etc. Como resultados tangíveis, temos o livro Inventário Participativo de Pessoas e Memórias do Museu de Arqueologia de Itaipu (ARAUJO; PRIMO, 2018), a disponibilização do acervo em plataforma livre e o novo site do Museu de Arqueologia de Itaipu.

A segunda emenda parlamentar teve seu plano de trabalho proposto e executado pelo Museu Vivo do São Bento (por meio da Associação dos Amigos do Centro de Referência Patrimonial e Histórico de Duque de Caxias) em parceria com a Remus. Seu objetivo foi o fortalecimento dos grupos de museologia social e da própria rede. Para isso foram realizadas ações voltadas para articulação, pesquisa diagnóstica sobre 25 grupos/museus, documentário curta-metragem sobre a criação e trajetória da Remus-RJ, registro fotográfico e audiovisual dos grupos, cursos, auxílio na institucionalização de iniciativas e no desenvolvimento de planos de trabalho de museus, visando a continuidade de ações. Esse plano de trabalho também visou estimular as atividades de redes dos estados vizinhos ao Rio de Janeiro.

[14] Foram premiados: Centro Cultural Cartola, Museu da Maré/Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré, Museu de Favela, Associação de Amigos da Rede Fitovida, Ecomuseu Museu Rural de Barra Alegre/Instituto de Imagem e Cidadania Rio de Janeiro, Museu Vivo do São Bento/Associação de Amigos do CRPH – DC, Sociedade Musical Euterpe Lumiarense, Casa Stefan Zweig, Associação Religiosa Di Esin, Associação I-Motirõ.

O conjunto de ações inicialmente proposto passou por algumas modificações, conforme as mudanças de cenários externos e de demandas tratadas no grupo de articulação, ainda que mantendo a ideia central. Vale dizer que um projeto como esse tem uma exigência formal e burocrática, que demanda um nível especializado de acompanhamento. Além da execução das ações propriamente ditas, houve um enorme esforço "de bastidores", para dar conta do cadastramento da proposta, as contratações devidas, realização dos serviços e prestação de contas de cada ação. A mediação entre a execução e o Estado (como ente fiscalizador) se deu pelo Sistema de Gestão de Convênios e Contratos de Repasse do Governo Federal, criado pelo Ministério da Economia para gerir a execução de grandes contratos, a exemplo da realização de obras públicas. A burocracia em questão não contempla as especificidades necessárias à área da Cultura, muito menos, aquelas relativas aos coletivos da sociedade civil, um capítulo à parte quanto às dificuldades e desafios.



Reunião de aprovação da execução do projeto Redes de Memória e Resistência. Museu da República, 2017. Foto: Acervo Remus-RJ/Ecomuseu Nega Vilma.

É interessante destacar que no ano de 2017, pela execução do projeto, chegou-se a ter mais de 30 agentes do contexto da Rede (e, portanto, dos grupos) diretamente contratados para a execução dos serviços. Isso também evidencia o potencial de descentralização de recursos, ampliando a sustentação financeira das ações.

Desde a criação da Remus foram materializadas ao menos 150 atividades diretas, como a realização de reuniões, encontros, cursos, pesquisas, entre outras. Vale destacar a enorme produção de dados primários para pesquisa, como material bruto de filmagens, áudio e transcrições de entrevistas. Como benefícios gerais das ações, pode-se ressaltar o efeito intangível e incontável do rizoma criado, como disseminação da prática museológica em questão, parcerias de projetos, fortalecimento de ações, viabilidade dos museus, incentivo aos grupos e aos agentes.



Reunião de prestação de contas e encerramento do ano de 2017. Museu Vivo do São Bento, Duque de Caxias, RJ. Foto: Acervo Remus-RJ.

Dentre as ações realizadas destacamos a pesquisa diagnóstica, com registro de informações escritas e audiovisuais sobre 25 grupos. Esta ampliou nossa capacidade de olhar para as/os integrantes, suas recorrências e idiossincrasias. Lembramos também dos cursos de

Museologia Social, Inventário Participativo e Expografia com Museus Comunitários, que ampliaram a compreensão e a troca sobre esses temas, dando sequência a nossa formação coletiva.



Curso de Expografia com museu comunitários, ministrado por Marcelo Vieira e Markito Fonseca, ambos do Museu da Maré. Museu de Arqueologia de Itaipu, Niterói, RJ. Foto: Antônio Bronza.

Outro destaque foi a organização, produção e realização da Teia da Memória Região Sudeste, em parceria com a Fundação de Cultura do Estado do Espírito Santo. O encontro foi realizado nos dias 7, 8 e 9 de setembro de 2018, com a intensa participação de grupos e museus da região sudeste e de agentes da museologia social de todas as demais regiões. Na ocasião, aproveitando a estrutura do evento, o IBRAM promoveu juntamente a reunião do Comitê Consultivo do Programa Pontos de Memória. É importante ressaltar, portanto, que foi a sociedade civil que oportunizou o espaço de articulação entre as diversas agentes, mesmo as do Estado, chamando todas a debater a partir dos seguintes eixos: Redes, Formação, Articulação e Comunicação; Museologia social em Museus Tradicionalmente Instituídos; Patrimônios e Inventários Participativos; Economia Solidária; Políticas Públicas e Direito à Memória.



Teia da Memória Região Sudeste, Vitória, Espírito Santo, 2018.
Foto: Nina Magalhães, acervo Remus RJ.

A síntese desse encontro e seus debates pode ser conhecida pelo documento Declaração Teia da Memória – Região Sudeste 2018, disponível no blog da Remus[15].

[15] Disponível em: https://rededemuseologiasocialdorj.blogspot.com/p/declaracoes.html. Acesso em 30/04/2020.

Em paralelo às ações planejadas, a Remus também se envolveu em outras frentes da luta fundamentais ao direito à memória. Um desses exemplos é o Movimento Liberte o Nosso Sagrado, que acompanhamos de perto desde 2017. Trata-se de uma resposta ao racismo religioso cometido pelo Estado contra as religiões afro-brasileiras, que principalmente entre 1890-1930, perseguiu e criminalizou em especial terreiros de Candomblé e de Umbanda. Com o amparo "legal" nos artigos 156, 157, e 158 do Código Penal de 1890, a polícia e o sistema judicial agiam para prender as pessoas e os objetos empregados nos cultos e "práticas religiosas". Esta foi uma ação comum em vários estados, com consequências diversas e, dentre elas, a formação de coleções com esses objetos apreendidos. O Liberte o Nosso Sagrado é uma campanha de libertação de uma coleção que, fruto deste contexto, ainda se encontra "presa" no Museu da Polícia Civil, localizado no prédio do antigo Departamento de Política e Social (DOPS), no centro da cidade do Rio de Janeiro. Intitulada de "coleção magia negra", é formada por aproximadamente 500 objetos16. Em 1938, parte deste acervo (em torno de 200 peças) foi tombado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Até 1999, algumas destas imagens sagradas estavam expostas no Museu da Polícia Civil, ao lado de "objetos de crime", como insígnias do nazismo e armas, corroborando, sem propor críticas, com o racismo religioso cometido por esta instituição, como expressão da força repressiva do Estado.

O intuito deste movimento é fazer a reparação histórica às religiões afro-brasileiras, através de duas linhas de ação. A primeira é retirar esse acervo do Museu da Polícia Civil. Foram realizadas várias reuniões com responsáveis da Polícia Civil, Ministério Público, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Superintendência Estadual de Museus e diretores de museus localizados na cidade do Rio de Janeiro, a fim de efetivar essa transferência. O Museu da República

[16] A esse respeito: Ver PEREIRA, Pâmela de Oliveira. *Novos olhares sobre a coleção de objetos sagrados afrobrasileiros sob a guarda do museu da polícia: da repressão à repatriação*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2017.

aceitou receber esse acervo e compartilhar a guarda dos objetos com as lideranças religiosas envolvidas no Movimento. A conversa com a Polícia Civil chegou a um consenso em meados de 2019, quando foi assinado o documento de transferência do acervo. Diante do atual estado das negociações, a previsão é de que o acervo seja transferido ainda em 2020. A segunda linha de ação é a mudança do nome da coleção. Vários terreiros de Candomblé e centros de Umbanda colheram assinaturas, encaminhando ao IPHAN uma solicitação a esse respeito e, apesar do nome ainda não ter sido alterado por este Instituto, o Museu da Polícia Civil passou a designá-la como "Coleção Cultos Afro-brasileiros".

Em 2019, além de duas reuniões do grupo de articulação, houve também dois encontros da Rede. O primeiro foi em abril, no Memórias do Cerro Corá e o segundo no Museu da Maré. Nesse mesmo ano, as atividades da Primavera dos Museus[17] do Curso de graduação em Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro foram sobre a museologia social. Nesta atividade os museus e grupos que fazem a Rede expuseram banners e exemplares de seus acervos, a fim de que os alunos conhecessem um pouco mais sobre suas atividades.

Ainda em 2019, a Rede e seus integrantes ampliaram sua visibilidade internacional com a exposição "Rio Somos Nós!", no Museu Nacional de Antropologia, em Madrid, Espanha. A exposição apresentou a Remus-RJ, com exposição de fotografias, objetos de alguns dos museus e exibiu o documentário sobre a trajetória da Rede. O resultado positivo dessa experiência fez com que o museu se interessasse em incorporar parte dos objetos enviados ao seu acervo permanente. A Remus está em diálogo sobre a viabilidade de levar a exposição também a Portugal.

[17] Trata-se de um calendário anual criado pelo IBRAM, que incentiva os museus a desenvolverem atividades vinculadas neste período.



Exposição "Rio Somos Nós!", no Museu Nacional de Antropologia, em Madrid, Espanha, 2020. Foto: Carolina Almeida

Reflexões finais

Cada atividade da Remus é um exercício coletivo, de reconhecimento e diálogo, que busca estabelecer as bases mais igualitárias possíveis. Cada integrante da Rede contribui com o que dispõe, seja a militância, o afeto, a capacidade de elaboração e planejamento, a experiência, a capacidade de articulação.... Com o entendimento de que conhecer é um ato parcial e situado e a vivência é uma intervenção no mundo, a Remus toca os grupos e é tocada e influenciada por eles. Faz, fazendo, em torno dos ideais de justiça, reparação, visibilidade, respeito, diversidade, cidadania, direitos. É sobre direito de fazer parte da memória e da história, sobre ter direitos culturais reconhecidos e viabilizados, sobre a inserção em um território e construção de ferramentas para transformá-lo. A Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro tem um longo caminho a percorrer,

por serem profundas as marcas e mazelas históricas geradas pelas inúmeras violências e injustiças sociais.

Desde o golpe político em 2016, a área da cultura passou a sofrer ataques diretos que vão desde a extinção do Ministério da Cultura, às ameaças de extinção do Instituto Brasileiro de Museus, descontinuidade das políticas públicas, até a censura direta de exposições, extinção de editais de fomento e etc. Não se trata apenas de inviabilizar a cultura como uma política de Estado, mas de atacá-la em vários âmbitos, construindo uma dinâmica de revisionismo histórico, de negação dos direitos dos já historicamente marginalizados no país, notadamente negras(os), indígenas, mulheres, LGBTQ+ e todo povo que não está representado pelas elites dirigentes. O que vivemos hoje no Brasil nos afronta. Em Rede também buscamos vias de denúncia e resistência a esse presente distópico.

Cultura e identidade, sabemos, são estratégicas. Produzem reflexões críticas, deslocamentos da história oficial, de padrões estéticos e da arte formal, colaboram para novas construções de ética e cidadania. Diante do crescimento da extrema direita, de um cenário desolador e ameaçador, consideramos que a atuação de coletivos como a Rede de Museologia Social é essencial. É também um trabalho árduo, que implica em manter-se de pé para apoiarmos uns aos outros, firmados no compromisso de construir instrumentos e possibilidades de discursos autorais, práticas afirmativas para apresentar, representar, simbolizar. Diante destas reflexões, deste histórico e desse cenário aqui apresentado, em 2020 e nos vindouros, nosso objetivo é continuar a cooperação entre agentes, embalados pelos imperativos da resistência.

Antes da pandemia de COVID-19 a Remus planejava um encontro para em breve seguir atividades presenciais intensas, como cursos e um grande encontro nacional, que pretendia reunir agentes de todo o Brasil para pensarmos estratégias de resistência. A necessidade de as elaborar conjuntamente aumentou muito, mas agora buscaremos outras estratégias. Em quarentena, no mês de março último fizemos o

lançamento do documentário da Remus18. Em rede, seguimos em contato cotidiano, diante da enorme movimentação dos museus e seus agentes, para amparar as pessoas com informação, alimentação, produtos de higiene e proteção. Os museus sociais são fundamentais no combate à pandemia porque conhecem o território, suas necessidades, porque estabeleceram forte vínculo de confiança com a população e têm ampla capacidade de mobilização.

Diante de um tempo cheio de incertezas, persiste em nós o sentido do fazer coletivo e a certeza de que mais do que nunca importa estarmos organizados ao lado daquelas e daqueles que possuem compromisso com a vida. Registramos aqui a nossa gratidão pela força coletiva, na expectativa de que nossos corpos possam em breve estar fisicamente unidos nessa construção de novos futuros.

Referências bibliográficas:

ARAUJO, Mirela; PRIMO, Bárbara (Org.). Inventário Participativo de Pessoas e Memórias: Museu de Arqueologia de Itaipu. Rio de Janeiro: Data Coop, 2018. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/08/livro_pem_dupla.pdf. Acesso em 20/04/2020.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Os museus servem para transgredir: um ponto de vista sobre a museologia paulista. In: Museus: o que são, para que servem? Sistema Estadual de Museus SISEMSP (Org.). Brodowski (SP): ACAM Portinari; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. São Paulo, 2011.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, vol. 1.

[18] Disponível em: https://youtu.be/_sc1xHROIL4. Acesso em 20/04/2020.

CALABRE, Lia. Política Cultural no Brasil: um histórico. In: Lia Calabre. (Org.). Políticas Culturais: diálogo indispensável. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005, p. 09-20.

CHAGAS, Mario. Museus e Patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, v. 35, 2017, p. 121-137.

CHAGAS, Mário e CAVULLA, Rondelly. Museu do samba carioca: samba, ginga e movimento. In: Revista do CPF/Centro de Pesquisa e Formação (Sesc), n.5, nov. 2017, p.89-107. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/files/artigo/ed2c2c3a/8ac7/4675/aa15/99632431a5fc.pdf. Acesso em 05/03/2020.

GOHN, Maria da Glória. História dos Movimentos e Lutas Sociais – A construção da Cidadania dos Brasileiros. São Paulo: Editora Loyola, 2001.

GOUVEIA, Inês. Waldisa Rússio e a Política no Campo Museológico. 2018. 375 p.Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPGPMUS-UNIRIO/MAST. Rio de Janeiro, 2018.

GOUVEIA, Inês; PEREIRA, Marcelle. A Emergência da Museologia Social. Políticas Culturais em Revista, Bahia, v.9, n. 2, p. 726-745, 2016.

Instituto Brasileiro de Museus; Organização dos Estados Ibero-Americanos. Pontos de memória: metodologia e práticas em museologia social. Brasília: Phábrica, 2016. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/07/Pontos-de-Memoria-ebook-Portugues.pdf. Acesso em 05/03/2020.

MOUTINHO, Mario. Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. In: CHAGAS, Mario; GOUVEIA, Inês. Museologia Social. Cadernos do Ceom. Ano 27, n.º 41. Chapecó: Unochapecó, 423-427, 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A gramática do tempo: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa; AVRITZER, Leonardo. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Moura. Um compromisso social com a museologia. Museologia social em movimento. In: CHAGAS, Mario;

GOUVEIA, Inês. Museologia Social. Cadernos do Ceom, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 71-114, dez. 2014.

VEIGA, Juliana Leite Tavares. A experiência da Rede de Museologia Social do RJ no fortalecimento de políticas de direito à memória das comunidades. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades (PPCulT)/Universidade Federal Fluminense (UFF), 2017.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM; BARBALHO, Alexandre (Org.). Políticas Culturais no Brasil. Bahia: Edufba, Coleção Cult, 2007. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ufba/138/4/Politicas%20culturais%20no%20Brasil.pdf>. Acesso em 07/02/2020.

VARINE, Hugues. As Raízes do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

Museus e Museologia indígena no Brasil: mobilizações étnicas e cosmopolíticas da memória

Alexandre Oliveira Gomes[1]

Introdução

A criação de museus e o desenvolvimento de processos museológicos protagonizados por movimentos e grupos étnicos indígenas se destaca como um dos mais interessantes aspectos no universo contemporâneo dos museus no Brasil. As experiências museológicas indígenas surgiram de variados processos sociais, convergentes e divergentes, entrelaçados e polissêmicos, principalmente a partir da organização de duas experiências pioneiras: em 1990/1991, foi criado o Museu Maguta do povo Tikuna, localizado no município de Benjamin Constant, Estado do Amazonas, região Norte do país; e em 1995, se deu a organização do Museu dos Kanindé do Sítio Fernandes, município de Aratuba, Estado do Ceará, região Nordeste.

A partir do momento em que povos indígenas efetuam suas ações museológicas, atribuindo-as sentidos próprios, o discurso colonialista dos museus tradicionais cede espaço para uma construção em primeira pessoa, uma representação dos povos indígenas sobre eles mesmos. Isso fortalece uma necessária revisão do papel, uso e significado das coleções etnográficas formadas a partir de práticas de colecionamento estabelecidas em relações oriundas de contextos colonialistas. Nos processos museológicos indígenas, estes sujeitos orquestram a história sob a lógica de seus próprios esquemas, não constituindo museus "sobre"

[1] Professor-Assistente do Departamento de Antropologia e Museologia da UFPE. Mestre e Doutor em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco/UFPE (Recife, Pernambuco-Brasil), com estágio-sandwich no Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/CIESAS, Unidad Pacifico Sur (Oaxaca, México). Ex-Bolsista da CAPES (2010-2012) e do CNPq-Brasil (2014-2018). Pesquisador do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (NEPE/UFPE). Email: amanayparangaba@yahoo.com.br .

os índios, mas "dos" índios: seus pontos de vista sobre suas culturas (GOMES, 2016; LERSCH e OCAMPO, 2004).

Envolvido com processos museológicos colaborativos com os povos indígenas no Brasil desde 2006, a partir da atuação do Projeto Historiando no Estado do Ceará, um questionamento tem acompanhado minha trajetória de pesquisador das áreas de História e Antropologia, profissional do campo dos museus e militante indigenista: como compreender os museus e experiências museológicas indígenas em meio à diversidade étnica destes povos?

A junção de termos designativos aos processos de apropriação dos museus pelos índios já vem ocorrendo em círculos científicos e entre integrantes dos movimentos indígenas. Referidos também como "museus tribais" (Clifford 2009; Scheiner 2012), "museus étnicos" (Meneses 1993) e/ou "museus indígenas" (Freire 1998; Vidal 2008 e 2013; Gomes e Vieira Neto 2009; Gomes 2012, 2016, 2019), problematizamos o significado destes processos museológicos e da própria noção de museus indígenas, como categoria nativa (usada pelos indígenas para definir determinados processos que protagonizam), fenômeno social (resultando de determinadas relações, práticas e interações sociais) e categoria de classificação (tipologia de museu). Associamos esta análise aos dados e situações etnográficas vivenciadas através de uma pesquisa de campo de longa duração, que se deu através da observação participante junto ao universo das experiências dos povos indígenas com as questões museológicas entre 2006 e 2020.

Se buscamos compreender os museus indígenas sob a ótica de seus protagonistas, é condição sine qua non partirmos das referências dos próprios povos, identificando as categorias nativas e as práticas sociais associadas a estes processos étnicos, com o objetivo de percebermos o modo como traçam genealogias e efetuam apropriações e traduções dos museus no interior de suas trajetórias históricas, situando suas experiências museológicas como parte de suas mobilizações e projetos políticos. Consideramos como erros heurísticos que comprometem a compreensão destes processos multifacetados: a sua mera associação

à linhas sucessórias e quadros analíticos resultantes do surgimento de disciplinas científicas ocidentais; associá-los às transformações e dinâmicas pós-coloniais e/ou contemporâneas de museus antropológicos e etnográficos; ou vinculá-los às relações que estabelecem com o Estado Nacional. Estas interpretações e vinculações possuem validade analítica e sentido no horizonte dos que as produziram - apresentando importantes associações e chaves interpretativas para esses processos em termos globais e multidisciplinares. No entanto, em nossa perspectiva, histórica e etnográfica – etnomuseológica - desejamos aprofundar a compreensão da visão que os indígenas possuem sobre seus próprios processos museológicos por meio de pesquisas colaborativas.

Segundo o antropólogo brasileiro João Pacheco de Oliveira, "[…] só é possível pensar em um protagonismo indígena em matéria de museus partindo de formas e funções que tal instituição assume dentro das estratégias políticas delineadas por uma coletividade ao longo de sua história" (OLIVEIRA, 2012, p. 217). E é justamente nesse sentido que evidenciamos neste artigo, direcionado aos estudiosos do universo museológico em Portugal, a importância de compreendermos os museus indígenas nos quadros das mobilizações étnicas e no interior das cosmologias dos povos que os criaram. Afinal de contas, "A utilização de critérios estáticos e exteriores leva a reificar concepções e práticas, acarretando a incompreensão do processo como um todo" (OLIVEIRA, 2012, p. 217).

É necessário atentar para o modo como se configuram as experiências museológicas indígenas nos termos, categorias e concepções provindas de suas realidades. Quais os significados dos museus indígenas como expressão de epistemologias próprias de cada povo? Estas experiências só podem ser compreendidas como parte de distintas e seculares histórias de resistência protagonizadas por uma diversidade de populações ameríndias em suas relações com o Estado brasileiro e enquanto habitantes em um país de dimensões continentais. Um território que sustenta uma das maiores diversidades étnica e biológica do planeta. Torna-se imprescindível fazermos esta contextualização antes de inserirmos

os museus indígenas em quadros conceituais, parâmetros intelectuais, teorias sociais ou genealogias acadêmicas exteriores às experiências de seus sujeitos e grupos, que os classificam conforme contextos históricos alheios e, muitas vezes, até mesmo desconhecidos dos próprios indígenas.

Em 2010, quando iniciávamos processos de pesquisa etnomuseológica colaborativa com seu povo, assim afirmava o cacique Sotero, ao referir-se ao Museu dos Kanindé:

> Aqui é a experiência de nossa comunidade. Tem gato maracajá, camaleão, peba, mão-de-onça, tejo, pé-de-veado, nosso artesanato em madeira de imburana. Aqui é um fuso da minha tia, couro de jirita, coruja, inxuí de abelha que dá mel. A gente derruba na mata e come o mel. Bolsa de palha de carnaúba, o casco de um tatu. Aqui as nossas vestes, que nós usa nos ritual. Vamos fazer uma representação, que o povo gosta sempre de chamar a gente, a sociedade... também na escola com as crianças. (CACIQUE SOTERO apud GOMES, 2016, p.7).

Quando a liderança comunitária José Maria Pereira dos Santos, o cacique Sotero, criou o museu e o abriu para a população do Sítio Fernandes, em 1995, ele nunca tinha ouvido falar da mesa-redonda de Santiago do Chile, ocorrida em 1972, considerada como um dos principais marcos no surgimento de uma Nova Museologia. No entanto, o cacique possuía uma enorme experiência, desde final dos anos de 1960, com a mobilização sindical rural e havia aprendido muito como protagonista no processo organizativo das Comunidades Eclesiais de Base (CEB's) surgidas em todo o Brasil ao longo dos anos de 1970 e vinculadas à Teologia da Libertação (GOMES, 2016)[2]. Para entender o que Sotero chama de "a

[2] Segundo Frei Betto, "As Comunidades Eclesiais de Base (CEB's) são pequenos grupos organizados em torno da paróquia (urbana) ou da capela (rural), por iniciativa de leigos, padres ou bispos. As primeiras surgiram por volta de 1960, em Nísia Floresta, arquidiocese de Natal, segundo alguns pesquisadores, ou em Volta Redonda, segundo outros. De natureza religiosa e caráter pastoral, as CEB's podem ter 10, 20 ou 50 membros. Nas paróquias de periferia, as comunidades podem estar distribuídas em pequenos grupos ou formar um único grupão a que se dá o nome de Comunidade Eclesial de Base. É o caso da zona rural, onde 100 ou 200 pessoas se reúnem numa capela aos domingos para celebrar o culto. São de base, porque reúnem pessoas que tem a mesma fé, pertencem à mesma igreja e moram na mesma região. Motivadas pela fé, essas pessoas vivem uma comum-união em torno de seus problemas de sobrevivência, de moradia, de luta por melhores condições de vida

experiência de nossa comunidade" é preciso conhecer a um conjunto de fatos e processos daquela realidade. Precisamos entender os museus indígenas em suas próprias categorias, seguindo os olhares, as percepções e as perspectivas de seus protagonistas, bem como as diferentes relações e interações sociais a eles subjacentes.

Evitamos enquadrar os museus indígenas em teorias alheias às suas epistemes e formas próprias de conhecimento. Tentamos escapar às armadilhas (pré)conceituais e ao poder que as teorizações possuem de nos aprisionarem dentro de seus esquemas analíticos e pressupostos conceituais, tornando contextos específicos em meros "casos" ilustrativos de sua eficácia. Nesse sentido, dois dos principais problemas de nossas investigações tem sido procurar compreender as especificidades dos processos museológicos indígenas no Brasil e esboçar um cabedal analítico antropológico adequado aos diferentes contextos empíricos onde as experiências ocorrem.

Em algumas situações, como entre os Kanindé do Ceará e os Tikuna do Amazonas, uma densa e intricada relação se destaca: os museus indígenas – expressões de epistemes forjadas na re-existência - estão fortemente vinculados às mobilizações étnico-políticas e às cosmologias destes povos.

Durante os últimos, nos dedicamos à realização de pesquisas participativas como parte do desenvolvimento de ações e processos museológicos colaborativos junto com populações indígenas no Brasil, desde os estados do Ceará e de Pernambuco. Nesse artigo apresentamos reflexões teóricas e percepções provindas de miradas históricas e etnográficas que permitem, desde abordagens efetuadas sob distintas óticas disciplinares, evidenciar pontos de vista que revelam a íntima

e de anseios e esperanças libertadoras. São eclesiais porque congregadas na igreja, como núcleos básicos de comunidades de fé. São de base porque integradas por pessoas que trabalham com as próprias mãos (classes populares): donas de casa, operários, subempregados, aposentados, jovens e empregados dos setores de serviços, na periferia urbana; zona rural, assalariados agrícolas, posseiros, pequenos proprietários, arrendatários, peões e seus familiares. Há também comunidades indígenas" (Betto, p.7). Disponível em: http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/freibetto/livro_betto_o_que_e_cebs.pdf . Acessado em: 15-11-2019.

relação entre o estatuto da memória e a atuação política dos movimentos étnicos, enquanto grupos sociais protagonistas na resistência à violência e dominação do capitalismo local, global e multinacional.

No cenário ainda pouco conhecido dos museus indígenas no Brasil, nossas investigações tem intentado identificar, descrever e analisar um conjunto relevante de experiências que expressam uma diversidade de modos de apropriação e tradução dos museus para a realidade dos povos indígenas, de acordo com suas formas de vida, organização social e lutas, que acabaram por resultar, consequentemente, no conhecimento e na potencialização de diferentes modos de gestão indígena da memória, em variados contextos étnicos e situacionais (Gomes e Vieira Neto, 2009; Gomes, 2012; 2014; 2016 e 2019).

Além das experiências museais pioneiras dos Tikuna e dos Kanindé, uma outra iniciativa obteve muita visibilidade entre os museus indígenas: o "Museu Kuahí dos povos indígenas do Oiapoque", criado em 2007, através de uma parceria entre antropólogos, indigenistas e os povos Karipuna, Galibi-Kali'na, Galibi-Marworno e Palikur. O Museu Kuahí, assim como o Museu Maguta, tem sua sede situada no interior de um perímetro urbano municipal, no caso, na cidade de Oiapoque, Estado do Amapá, extremo norte do país, na fronteira com a Guiana Francesa.

Estes três museus indígenas foram se constituindo ao longo dos anos 1990 em diante, as principais referências no cenário museal brasileiro[3]. São experiências emblemáticas do ponto-de-vista da conexão entre contextos locais, regionais e nacionais, nos possibilitando perceber a importância das interações sociais entre múltiplos sujeitos e em diferentes escalas no desenvolvimento destes processos e em seus desdobramentos. Pela própria diversidade que possuem entre si, são três casos extremamente significativos acerca das múltiplas possibilidades de apropriação da

[3] Durante muito tempo, fato que se percebe no vazio bibliográfico sobre a experiência, o Museu dos Kanindé era praticamente desconhecido para além do Estado do Ceará. Essa invisibilização começou a ser rompida por volta de 2010/2011, ano em que seus representantes passaram a interagiar de modo mais permanente junto ao Estado brasileiro na proposição de políticas públicas culturais e museológicas para os povos indígenas, como integrantes da primeira leva de iniciativas aprovadas no Prêmio Pontos de Memória 2011. Ver: Gomes, 2019.

ferramenta museu e de sua tradução em termos próprios pelos povos indígenas. Seria apropriada a noção de "museu" para designar estas experiências?!

O reconhecimento da "cultura" do outro, através do museu, impõe respeito, com o objetivo de obter mais igualdade nas relações. Isso se evidencia mais claramente quando Nino se refere às motivações que os levaram a criarem o Museu Maguta. Na roda de conversa realizada no pré-evento do III Fórum Nacional de Museus Indígenas, na Universidade Federal do Piauí (UFPI), em Teresina, na tarde do dia 18 de outubro de 2017, ele falou:

> […] Gente, nós Tikuna, nós nos organizamos desde década de 80, década de 80 nós organizamos, mas antes, em década de 78, nós organizamos, nós professores, professores Tikuna [...] na nossa região, nós chamávamos, o pessoal chama Alto Solimões, Manaus pra lá [...] **E nós Tikuna porque é que nós organizamos? Primeiro, nós criamos nossa organização, que chama Conselho Geral da Tribo Tikuna, e nós criamos conjunto com as lideranças e as comunidades, né. Em década de 80, depois, em década de 86, nós criamos a organização dos professores, que chama Organização Geral dos Professores Tikuna Bilíngue.** Porque é que nós criamos? Por que é que nós pensamos todas essas organização? Naquele tempo nem existe COIAB ainda, não tem nada de COIAB [...] quem fez COIAB foi nós Tikuna, nós que começamos, né. Então, gente, **aí nessa organização, depois nós professores pensamos como nós nos valorizamos, vocês sabem [...] que a história, quem conta são os colonizadores, a colonização.** Desde muito tempo, desde 1619, 16, que os colonizadores chegaram em Belém do Pará, num é, e depois em 1637 subiram o tal do coronel, do general Pedro Teixeira, conhecido, **e encontraram os Tikuna lá, os primeiro que encontraram os Tikuna, os Tikuna que encontraram os brancos** [...] então, assim gente, depois, em 1988, **nós pensamos: nós passamos vários discriminação, nosso liderança fica preso, nosso liderança assassinado, no município. Aí, nessa assembleia, nós pensamos, porque é que nós não temos respeito, porque que nós num temos valor**, nós Tikuna?

Gente, nós Tikuna somos aproximadamente 60 mil hoje em dia, nós temos 160 comunidades, aldeias, nós temos 8 comunidades onde tem 10 mil habitantes [...] E nossa comunidade, gente, desculpa os outros índios que estão aqui presente, nós fala só na nossa idioma, nossos professores, trabalha só na nossa fala pra nossos alunos. [...] **por que é que nós somos discriminados naquele tempo, que nós somos não respeitado**, num é... também que aconteceu muita coisa com nós, né... [...] **Massacre dos Tikuna, 88, ano em que os Tikuna foram matado, onde os Tikuna foram morto, e onde os Tikuna foram ferido. No 88, aquele tempo. E foi causa disso que nós pensamos no museu [...] para que nós tenha esse respeito. Que maneira? Uma assembleia dos caciques. Um cacique disse assim, 'por que é que nós num temos respeito, porque? Porque que nosotros no tienes respecto de pueblo, de brasileños?' [...] Assim nós naquele tempo, na cidade, pode ser homem, pode ser mulher [...] realmente, os branco não gostava de nós. Causa disso que nós pensamos no museu, [...] onde nós mostrar alguma coisa nosso pra poder ser respeitado [...], aí que nós pensamos, de sobre museu, certo assim. Nós temos respeito.** Ai nós partimos, num é, naquele tempo… Com certeza os outros professores conhecem, o professor João Pacheco, a Jussara Gruber... chegaram lá com nós, são pesquisadores, e nós, Tikuna, conversando, chegando perto, pra pedir, pra ter uma orientação, num é? E assim, que nós conseguimos algum projeto pra nós fazer o Museu Maguta, num é. Assim foi o Museu Maguta, nós criamos, nós fazemos, num é. Quando nós queremos inaugurar, gente, antes de inauguração lá, o pessoal da cidade soube que vão chegar vários pessoal, algum deputado vai chegar, algum pessoal de alguma instituição, pegaram, fizeram muita manifestação, fizeram, 'vamos queimar, vamos queimar, tem que queimar'. Aí tava lá naquele tempo João Pacheco e Jussara Gruber, aí foram embora senão podia acontecer alguma coisa. **Eu e meu colega, Constantino, meu colega que já faleceu, nos acoitamos lá, realmente não aconteceu nada com nós, nós dois Tikuna [...]** Mas, assim, na inauguração não conseguimos inaugurar porque a causa de discriminação, porque lá se localiza os madeireiros, os seringueiros, num é, que não querem a terra dos Tikuna pra demarcar, então causa disso, ele

> ficaram assim, palavra assim, ficaram muito puto com nós […] Mas nós sofremos, nós saímos, nós inauguramos o museu. E nós mostramos agora pros filhos, pros netos daqueles madeireiros, eles vão lá fazer pesquisa, vão lá, eles foram na semana passada, a Universidade do Estado do Amazonas, foram lá, os alunos, [...] não só indígena, mas foram também não indígena e indígena, foram lá […]. Então isso com certeza, aquele cacique chegou na cabeça dele, né, 86, ele falou isso com certeza ali nós indígenas nós ter mais respeito. Então era isso que eu queria deixar aí, pra não falar muito, na minha língua, muito obrigado, [...] (Informação Verbal).

A reescrita da história é parte fundamental do processo de organização política em torno de processos de mobilização étnica. Os museus indígenas, como espaços de subversão de histórias oficiais, rompem com as perspectivas dos colonizadores, estabelecendo narrativas em primeira pessoa do plural, efetuadas pela ótica dos próprios povos indígenas. Nesse sentido, o Museu Maguta é criado como um espaço de releitura do passado e da relação com o tempo. No trecho acima descrito, fica bastante evidente que a estrutura narrativa construída por Nino, que associa a criação do Museu Maguta, como um local de "mostrar a cultura" e combater o preconceito, surgiu como parte da trajetória organizativa de professores e lideranças Ticuna. O museu como uma ferramenta contra a discriminação e a violência, é um ato de resistência em nome da vida. Nestas apropriações, a "cultura" não é usada como uma noção que exclui e hierarquiza, e nem a memória, é a do poder de dominação, imposta como narrativa oficial da nação – como nos museus oficiais. Nos museus indígenas, a cultura impõe respeito, e a memória, os empodera.

Um importante ponto a enfatizar refere-se àquela que talvez seja a mais reconhecida característica dos museus indígenas: sua íntima relação com os processos de mobilização étnico-política dos povos. A "luta indígena", como pensada pelos que protagonizam estes processos, possui uma relação muito próxima com a dimensão "espiritual" de suas realidades, portanto, nos museus indígenas, cosmologia e política encontram-se fortemente entrelaçadas.

Cacique Sotero e Nino Fernandes, dois dos principais protagonistas de uma história dos museus indígenas no Brasil, evidenciam importantes aspectos do que pode ser considerado como um pensamento museológico ameríndio. Os museus indígenas não são museus "etnográficos" e nem museus "comunitários", constituindo-se a partir das especificidades das populações etnicamente distintas e que se consideram enquanto tal. Mas que especificidades seriam estas? Uma questão a destacar em suas visões sobre museus é que configuram experiências que se identificam entre si por uma primeira oposição: aquela que se dá em relação aos chamados "museus do branco" - termo usado tanto por Nino Ticuna quanto pelo cacique Sotero Kanindé.

Seria possível falar de uma "teoria indígena" sobre museus? Quais seus pressupostos e como se expressa? Em que se fundamenta e quais as suas práticas? E o que podemos aprender com ela? Um dos ensinamentos afins entre os pioneiros dos museus indígenas no Brasil parte de uma distinção, que é clara, simples e direta, baseada na definição de fronteiras e limites, entre o que eles são e quem são os seus "outros". E quais seriam os "outros" dos museus indígenas?

Segundo Nino Fernandes:

> […] Todo **museu do branco**, todo **museu do branco**, todo! Ele não mostra como é que eles chegaram aqui, como que é a vida dele. Sabe o que é que ele mostra? **Imagem do índio primeiro.** Nós tivemos reunião foi, ano passado, em três países: Brasil, Colômbia e Peru. Na minha ideia, os peruanos, mostra… assim, o que que acontece lá, no Peru, deles, né. **Mas o que é que eles mostra primeiro? Imagens dos índios.** Quando chegou o colombiano, foi a mesma coisa. E porque é que nós, que nós que somos indígenas, por que é que nós não tem isso? **Porque é nosso! Porque tudo o que é coisa que está no museu é nosso!** (Informação Verbal, negrito nosso)[4]

[4] Nino Fernandes. Depoimento. [out. 2017]. Apresentação dos articuladores estaduais da Rede Indígena no III Fórum Nacional de Museus Indígenas.

Nesse trecho, Nino Fernandes analisava, em outubro de 2017, no Piauí, as apresentações dos museus nacionais efetuadas por parte de pesquisadores brasileiros, peruanos e colombianos, que ele tinha assistido no seminário "Museos de Selva", em junho de 2017, na cidade de Letícia, evento organizado pelo Museu Etnográfico do Banco de la República da Colômbia. Podemos apontar três ideias principais em sua fala: uma clara distinção entre o "museu indígena" e o "museu do branco"; a definição de que esse "museu do branco" apresenta o índio, primeiro (o que enfatiza), como parte de sua própria história, antes mesmo de falar sobre si (se apresenta através de uma visão sobre o "outro" – ou melhor, se apresenta ao representar o seu "outro", que é o indígena); e que as "imagens" e "coisas" que são utilizadas nesse processo de se apresentarem, na verdade, são pertencentes aos indígenas – tendo sido, portanto, expropriadas. Nino explicita, em suas palavras, a apropriação desde um sentido sobre os povos indígenas que parte, legitima e se justifica na constituição de histórias nacionais por meio da definição de "outros" etnográficos. A interpretação indígena sobre o que constitui o "museu do branco" se exprime em uma assertiva enfática: "Tudo o que é coisa que está no museu é nosso!!" Mas, se tudo o que é "coisa" que está no "museu do branco" pertence às populações indígenas, como essa situação pode ser redefinida frente ao surgimento dos museus dos próprios índios?! É nesse sentido que a consolidação dos museus indígenas – que vem se dando em diferentes níveis, políticos, teóricos e nas relações com o Estado, para citar alguns deles - afeta diretamente a relação que estabelecem com os museus antropológicos e os significados e definições das coleções etnográficas. Ao mesmo tempo em que precisamos fazer mais estudos etnográficos sobre museus indígenas, é necessário, concomitantemente, desenvolvermos e analisarmos processos colaborativos entre museus e povos indígenas que detém acervos sobre eles em diferentes tipos de museus.

Segundo o cacique Sotero,

> Assim é minha visão para vocês todos. (...) A gente vendo, dentro da nossa história, eu mesmo como o Cacique Sotero, eu já sabia que existia museu,

> sabia também que já tinha museu indígena, mas não andava, porque eu por onde andei, (...) **eu visitei vários museus, mas não era museu indígena, era museu, eu chamo museu do branco.** Porque nunca alguém disse que, "ah! Isso aqui é um museu indígena", "isso aqui é uma história indígena". **Não, era um museu do branco, né?!** (Informação Verbal, grifo e negrito nosso)[5].

Sotero define o "museu do branco" a partir de uma contraposição à uma ideia de "museu indígena", baseado em um critério pautado no modo como estrutura sua narrativa histórica em um "regime de memória" - para usar um termo de J. Fabian. Tal qual a visão de Nino Tikuna, o modo de narrar é um dos eixos fundamentais da diferenciação entre "museu do branco" e o "museu indígena". Para estas lideranças, uma diferença fundamental é a narrativa particular estabelecida sobre a história e a maneira de dar sentido ao passado no presente, por meio do museu. O mais interessante, voltando às palavras de Nino, é que no caso do "museu do branco", a narrativa do Estado-nação se constitui como ponto de partida, é o momento inicial no qual ocorre a apropriação inicial de objetos e imagens daqueles que estavam aqui antes dos "brancos" chegarem. Na visão destes indígenas, podemos considerar que o que denominam de "museus dos brancos" refere-se, também, aos museus nacionais, destinados a contar as trajetórias dos países – e das populações que estavam nos territórios onde eles se formaram – a partir de um ponto de vista colonial e eurocêntrico, que apresenta a história indígena desde a perspectiva do Estado-nação. Os pensamentos museológicos de Sotero e Nino se rebelam contra essa perspectiva - e o rompimento com essa visão de museu se expressa como parte de semelhanças entre os saber-fazeres museológico-indígenas deles. Esse se demonstra na distinção entre "museu indígena" e "museu do branco", marcada pelas diferentes estruturas narrativas que fundamentam suas histórias. O "museu do

[5] Cacique Sotero, povo Kanindé, na roda de Conversa "A visão dos pajés, caciques e lideranças sobre os museus e a memória indígenas", III Fórum Nacional de Museus Indígenas, dia 20 de outubro de 2017.

branco" situa os povos indígenas enquanto personagens subsidiários de fatos e processos contados desde as suas perspectivas. Mas, mesmo assim, as histórias nacionais começam, sempre, representadas por meio de um olhar sobre os índios que se fundamenta nos objetos deles como testemunhos de um passado superado, que marca o início (de uma nação) e o fim (de uma diversidade de povos).

Ao estabelecerem uma categoria com a qual contrapõem os museus indígenas – o "museu do branco" - cacique Sotero e Nino Fernandes demonstram um dos pontos de convergência entre as ideias e noções que possuem sobre os museus indígenas, evidenciando similitudes entre as reflexões que ambos fizeram sobre seus povos e os significados destas experiências, a partir da expressão de um pensamento museológico fundado em suas memórias sociais e em suas narrativas históricas.

Fui notando, ao longo de vários reencontros com Nino ao longo dos anos, que ele fazia uma associação recorrente ao falar sobre o processo que resultou no surgimento do Museu Maguta: sempre relacionava a sua criação à questão do "respeito à cultura". Em 2011, assim ele falava, em Belém, apresentando como tinha sido criado o museu dos Tikuna do Alto Solimões:

> Nós mesmos, os Ticuna, pensamos. Por que nós pensamos no museu? Por causa da discriminação. Parece que nós somos é um passarinho. A pessoa pegava uma espingarda e pá! Aí, o passarinho morre, num valia pra nada. Parece com nós naquele tempo. **Por isso que nós pensamos melhor, nós mostramos a nossa cultura para os brancos poder respeitar o nós. Hoje em dia, como os caciques disseram, o Museu não é só dos indígenas, é patrimônio do Alto Solimões** (Nino Fernandes, Simpósio Especial Museus e Antropologia – RBA/Belém/PA, 2010) (Informação Verbal, negrito nosso).

Na visão de Nino, há um uso da noção de "cultura" como "arma". Mas, diferentemente da espingarda, usada para matar tanto o índio quanto o passarinho –, a "cultura" seria usada no combate ao preconceito: servia para que eles, os Tikuna, fossem respeitados na relação com os

não-indígenas. A "cultura" era, também, articulada a uma outra noção, a de "patrimônio do Alto Solimões", rio no qual por suas águas se passaram tantas histórias e mitos do seu povo. Patrimônio que traduzia a memória de sua etnia e, assim, operava na construção de narrativas de auto-apresentação de suas trajetórias históricas, que ele magistralmente fazia, tão bem efetuando, como historiógrafo Tikuna, o trânsito dialético entre o lembrar e o esquecer. Nino era narrador, comunicador e mediador. Tradutor. Afinal, o modo de contar a história é uma escolha acerca de como organizar a memória, é um ato de gestão, portanto, museológico. E a história, nos termos dos próprios indígenas falando sobre si, nos conduz a interpretações alternativas dos processos sociais, pois legitimam e dão sentido ao que eles são, no presente, e ao que querem e podem ser, em seus projetos coletivos de futuro.

Compreendemos as construções sociais da memória concebidas nos museus indígenas como processos em que as concepções de história e as categorias nativas associadas articulam-se às experiências individuais e coletivas de cada povo, através de atos e palavras que constituem em linguagens próprias os sentidos atribuídos aos objetos/coisas e à sua (i) materialidade. Tratamos de uma perspectiva de "patrimônio" (o que nos pertence e identifica) fortemente ancorada na esfera cosmológica, que, por sua vez, se ressignifica frente aos contextos de mobilizações étnicas e a partir de concepções indígenas de "natureza" e "cultura", em meio à temporalidades próprias, coetâneas às da sociedade nacional e aos processos de "indigenização" de museus.

Se a "cultura", a "educação" e a "memória" são os elementos potencializadores da função étnico-política nos museus indígenas, compreender a ressignificação destes termos, que são ideias ocidentais usadas classicamente como ferramentas de dominação, nas práticas e discursos dos indígenas sobre seus museus, é um caminho instigante para chegar em outro ponto fundamental para o seu entendimento: como nestes espaços os indígenas se constituem não apenas como protagonistas da história sob suas perspectivas – ao contarem-nas em seus próprios termos e categorias – mas como nestes espaços afirmam e consolidam

novas relações de poder com a sociedade envolvente, nas quais a violência e a discriminação cedem espaço para o respeito, a igualdade e ao diálogo e busca de compreensão entre os diferentes. É necessário compreender os museus indígenas como atos e processos políticos, que se fundamentam (e são fundamentados) em projetos étnicos que efetuam a reescrita da história, influenciando na formação das mais novas gerações em suas percepções de mundo e nos sentidos de serem indígenas no presente. Na visão do cacique Robério Kapinawá,

> [...] para revivermos uma memória do passado, é importante nós, jovens, respeitar essa memória. [...] qual a importância do espaço de memória ou museu, pra mim, como Kapinawá? [...] temos que realmente ter esse local como local de uma conquista e botar em nossas mente que, está sendo um avanço para os nossos povos ter esse espaço, porque acreditamos que a natureza nos deu mais uma missão. Pra nós, jovens, juntamente com nossos anciãos, travar uma batalha de defesa da memória do nosso povo. […] Então, temos que colocar na nossa mente que nós temos uma missão na nossa mão, temos que ser defensores desses espaços, que a nossa vida ela é a nossa memória. Então, é importante que nós tenhamos cuidado e vamos consultar a nossa natureza e acreditar na Força do Encantado (Informação Verbal).

O museu indígena como "missão" da natureza é uma expressão de luta em defesa da vida. Em suas palavras, pede respeito por uma memória ancestral, evidenciando uma concepção desses museus como uma conquista dos povos. Por conta disso, a necessidade de sua valorização. É preciso entendermos os significados que estes museus possuem entre cada povo, quanto também como mediadores das interações sociais, seja dos povos entre si e com outros grupos sociais não-indígenas com os quais se relacionam.

Nesse ponto, mais uma vez, convergiram os pensamentos de Nino Fernandes e do cacique Sotero: ambos expressam uma profunda relação entre os museus indígenas e as mobilizações étnicas. É interessante a relação que o cacique Sotero traça entre a criação do museu e a

mobilização da população do Sítio Fernandes por reconhecimento, como povo Kanindé, associando a formação do acervo resultante de sua prática de colecionamento com o momento histórico em que, não mais calando-se, passaram a afirmarem-se coletivamente como indígenas. Ele nos contou, em 2011, sua visão que relacionava uma releitura do passado no presente por meio do museu:

> Eu me lembro que meu avô tinha medo de falar na história indígena porque dizia que o branco matava o índio. Minha mãe e meu pai passaram isso pra mim. Até agora o meu pai, já com 80 anos, quando eu saía pros encontros lá fora, ele dizia: "Sotero tu tem cuidado com isso aí porque o povo matava os índios e vocês tão se declarando os índios, aí eles vão matar. Vocês são índios, mas fiquem calados". Mas você ser uma coisa e ficar calado, né... **Aí eu fui e pensei: o museu são histórias, aí fui arrumando as primeiras pecinhas.** Pra mim o museu são histórias. É só coisa feia, mas é uma coisa da cultura da gente. Eu comecei com estas peças, que era o que a gente trabalhava: o machado, a foice. Aí fui vendo que a caça é uma cultura. O que a gente faz de artesanato também. (Informação Verbal).

Se, da parte dos Ticuna, de acordo com as palavras de Nino, afirmarem-se indígenas através da apresentação de sua "cultura" e "patrimônio", em seu próprio museu, era como uma "arma" para não serem mortos (como "passarinhos"); para o pai de Sotero, se afirmar indígena era correr o risco de morrer. Mas o Museu dos Kanindé, segundo a visão do cacique, era justamente o espaço que expressava o ato de não mais ficarem calados frente a um passado de perseguição e risco de morte. Aquele espaço era um local de rompimento com um silêncio expresso em uma nova postura no presente, na medida em que evidenciava o modo como queriam se apresentar: como povo indígena que não teme a morte e que quer afirmar sua condição étnica. Nessa perspectiva, identificamos outra aproximação na concepção de museus de Nino Ticuna e o cacique Sotero: constituem espaços de diálogo que intermediam relações sociais e reconfiguram as disputas de poder com a sociedade envolvente.

O modo como as noções ocidentais de "cultura" e "patrimônio" são "indigenizadas" nos museus dos povos dizem respeito à sua apropriação em contextos de mobilização política e ressignificação da memória, traduzidas como instrumentos de libertação. As reinvenções destas categorias como "armas" de mobilização fortalecem o poder político dos museus indígenas como espaços que constroem relações mais simétricas com a sociedade envolvente. Ao se materializarem em espaços físicos, seja nos territórios das aldeias (como o Museu dos Kanindé) ou nas cidades que sediam os municípios onde vivem (como o Museu Maguta e o Museu Kuahí), os museus indígenas demarcam uma presença, simbólica e literal, que apresenta uma visão indígena acerca de si mesmos (auto-narrativas), do passado e do presente, demarcando um posicionamento político (mobilização étnica) e tornando-se um importante instrumento mediador de relações sociais.

A antropóloga Lux Vidal, uma das primeiras estudiosas a dedicar-se à apoiar a constituição de um protagonismo museal indígena concomitante à uma abordagem antropológica sobre estas experiências, foi uma das principais entusiastas da criação do Museu Kuahí dos povos indígenas do Oiapoque (AP), realizada oficialmente em 2007, como um dos mais importantes desdobramentos de suas pesquisas e de seus orientandos e orientandas na região. Assim Lux narrou, em 2009, seu olhar sobre a criação deste museu indígena:

> Vínhamos fazendo uma devolução aos índios de nossas pesquisas, mas havia uma grande dificuldade porque existem muitas aldeias na região. Levávamos os livros, as gravações, as fotografias, e muito se perdia ou se desfazia. Mas eu não pretendia criar um museu. Em 1998 um grupo de índios foi levado por Janete Capiberibe (na época esposa do governador do Estado do Amapá e secretária estadual) com uma canoa, para a Alemanha, onde iriam participar de uma competição de remo. Depois, a canoa que haviam trazido com eles foi doada a um museu. Nessa viagem, eles puderam conhecer museus em Paris e em Portugal. No retorno ao Brasil, fizeram um pedido formal ao então governador do Amapá, João Alberto

> Capiberibe, para a construção de um museu no Oiapoque, e eu fui chamada para assessorá-los. Até então, o único museu indígena no país era o Museu Magüta, dos Ticuna. Em Oiapoque, houve dificuldades de relacionamento entre o governador e o prefeito indígena, e em 2001 houve mudança de governo, de modo que ficamos dez anos, os índios e eu, batalhando para que o museu fosse criado (VIDAL, 2008). A inauguração só ocorreu em 2007, mas até hoje não há telefone nem internet, por exemplo. Apesar de ser um museu numa cidade tão pequena como Oiapoque, bastante abandonada pelo poder público, o Museu Kuahí se mantém como instituição realmente indígena. São os índios que o gerenciam, e isso é importante. Eles cuidam do acervo muito bem, realizando pesquisa, documentação e exposição. Estabeleceram uma boa relação com as escolas do Oiapoque, e especialmente com as aldeias. Mas há também dificuldades internas no museu, reproduzindo as tensões do lado de fora, uma região onde convivem quatro etnias. Acho que minha contribuição nesse processo é ter paciência e não querer fazer tudo direitinho, aproveitando o que há de positivo. E há muita coisa. Com apoio do MinC e do Iepé, Instituto de Pesquisa e Formação Indígena, estamos realizando atividades de formação de pesquisadores indígenas e de registros e valorização cultural. Há também no Museu Kuahí uma loja para venda de artefatos, bem organizada e funcionando. (MACÊDO E GRUPIONI, 2009, p. 799-800).

Como vemos em seu relato, o Museu Kuahí possui um perfil bastante específico de museu indígena. Mesmo estando vinculado administrativamente ao Governo do Estado do Amapá, surgiu a partir da iniciativa e demanda dos movimentos indígenas ao poder público, possuindo em seu quadro funcional indígenas dos quatro povos nele representados, que desde sua criação gerenciaram o museu e foram remunerados pelo Estado. Na tarde do primeiro dia do II Fórum Nacional de Museus Indígenas (aldeia Mina Grande, povo Kapinawá), 16 de agosto de 2016, Fabrício Karipuna foi um dos indígenas que falaram em nome da Rede Indígena de Memória e Museologia Social, apresentando-se e ao Museu Kuahí. Assim narrou sua visão sobre a criação do museu:

Que é um museu que foi inaugurado em 2007 mas ele vem sendo pensado desde os anos 90, mas que ele representa quatro povos indígenas. Que é os povos Karipuna, Palikur, Galibi-Marworno e Galibi-Kali'na. Como a professora (Lux) tinha falado, a gente praticamente só nos conheciam mais nas assembleias periódicas. Nós nos organizava e ia debater nossos assuntos em comum. Mas fomos nos aproximar mais, ter mais contato, conhecer a cultura um do outro mais quando foi criado esse museu com a Rede. Aonde há o museu que traz todos os quatro povos lá dentro trabalhando conjuntamente, em prol de uma causa, né. A questão cultural, e a gente sempre busca esse tipo de diálogo constante dentro das comunidades. Porque as antenas do museu elas tão dentro das comunidades indígenas. É muito importante a gente não, deixar isso claro né, que as comunidades elas são importantes demais pro museu. Então a gente busca esse trabalho dentro das comunidades, junto com as escolas, na questão da documentação, na questão de oficinas, sempre buscamos quando fazemos alguma pesquisa tá trazendo nossos artesões, as pessoas nas comunidades pra tá participando, porque são pessoas detentoras de conhecimento milenar que são repassados para as gerações mais novas [...] Então todo esse trabalho lá no Oiapoque, é um trabalho muito árduo. Porque nas terras indígenas, as comunidades atualmente são cinquenta aldeias, das quatro etnias, que estão bastante dispersos na localidade. Então pra você trocar de uma pra outra é bastante cansativo, mas sempre procuro estar nas comunidades ouvindo esse trabalho, levando a questão do museu, do trabalho nessa importância que o museu tem essa representatividade que tem dentro do município pros povos indígenas, que é um ponto de referência dentro do Oiapoque, no Museu Kuahí, na área da fronteira ali do Brasil. Um prédio que tá na parte central da cidade, como a profa. Lux mostrou agora há pouco. Então é muito importante estar sempre com esse contato direto, com as nossas lideranças, com os pajés, com os caciques, esse trabalho também que a gente sempre faz com as escolas. Questão que a gente tem a semana cultural, aonde eles passam um calendário que foi incorporado durante uma semana eles acabam transmitindo para as crianças mais jovens conhecimento, conquistando, fazendo […] uma peneira, cuia, questão dos

> cantos, dos mastros de turé, enfim, todos esses, que a gente acabou vendo que a juventude tava esquecendo. Mas com esse trabalho realizado com a escola em parceria com o museu, na qual sempre participo todos os anos, que foi incorporado na escola (…). E a gente vê que um trabalho muito bom que acaba, a gente vê que as crianças hoje já conseguem ter coisas que elas haviam esquecido e coisas que elas estão resgatando, né? Essa memória, o resgate da memória. Muito importante sendo repassado pelas lideranças, pelos mais velhos. Então as lideranças sempre procuram compartilhar o máximo com a gente, essa transmissão dos saberes tradicionais que eles adquiriram, ao longo da sua vida, e procuram compartilhar com a gente. O museu sempre compartilhando com eles essa questão do registro, do resgate da memória, tá? (Informação Verbal)[6].

A situação do Museu Kuahí é bem distinta das do Museu Maguta e do Museu dos Kanindé. O Museu Maguta está vinculado formalmente às organizações indígenas do povo Tikuna, tendo surgido com o apoio de antropólogos e indigenistas, em um contexto de conflito e intensa mobilização contra a violência e discriminação, como uma ferramenta de apresentação pública dos Tikuna perante a sociedade amazonense e de outros países naquela tríplice fronteira entre o Brasil, o Peru e a Colômbia, países por onde se espalham mais de 50 mil pessoas, constituindo a maior população indígena da amazônia brasileira. Já o Museu dos Kanindé (1995), nesse quadro avaliativo acerca da criação e da gestão destas experiências museológicas pioneiras entre os indígenas no Brasil, surgiu no bojo de um processo de emergência étnica[7], antes mesmo da criação

[6] KARIPUNA, Fabrício. [agos. 2016]. II Fórum Nacional de Museus Indígenas.

[7] Na antropologia brasileira, especialmente entre os povos indígenas da região Nordeste, (...)."Este processo de mobilização política em torno da identidade étnica foi denominado por alguns estudiosos de 'etnogênese' ou 'emergência étnica', abrangendo 'tanto a emergência de novas identidades como a reinvenção de etnias reconhecidas' (Oliveira, 2004, p. 20). [...] João Pacheco de Oliveira utiliza o termo 'ressurgimento das identidades étnicas' (Oliveira, 2004), enquanto Edwin Reesink prefere a expressão 'reemergência' ou 'ressurgência', ao considerar a existência de uma emergência historicamente anterior (Reesink, 2000, p. 394-395) (apud Vaz Filho, 2010, p.105). [...] Há de se concordar que o processo de mobilização de grupos sociais reivindicando uma identidade étnica e direitos diferenciados evidencia uma tendência à etnicização da política, ou seja, à politização das identificações étnicas" (GOMES, 2012, p. 65-66).

da Associação Indígena Kanindé de Aratuba (AIKA), que só ocorreria em 1998. Sua criação, gestão e manutenção permaneceu por longos anos (até 2011), quase que excluisvamente sob a responsabilidade de sua maior liderança, o cacique Sotero, que também exerceu o papel de principal mobilizador de seus parentes na afirmação como povo indígena.

Desde estas três experiências, o quadro nacional de museus e iniciativas museológicas protagonizadas por populações indígenas, em aldeias e/ou espaços institucionais, se ampliou, complexificou e tem ganhado crescente visibilidade e importância política, dentro e fora das áreas indígenas.

Essas perspectivas indígenas sobre museus, ao subverterem as histórias oficiais por meio da criação de categorias nativas para sua interpretação (como a de "museu do branco"), externalizam noções que valorizam modos de ser e formas de viver que fundamentam-se em cosmologias específicas, bases fundamentais para as apropriações e traduções efetuadas por suas experiências museais.

Nos primeiros anos de nossas investigações, era escasso o uso do termo "Museologia Indígena", pelos próprios indígenas, como qualificativo para referirem-se ao que faziam em seus museus e processos museológicos.

Atualmente, o termo "Museologia Indígena" vem sendo cada vez mais usado pelos indígenas, em diversas ocasiões e em meio a situações associadas às interações nos mais diferentes espaços e com uma diversificada rede de sujeitos e instituições, como uma categoria nativa em constituição a partir das perspectivas e visões indígenas sobre memória, museus e acervos, na ressignificação das categorias "cultura" e "patrimônio", no desenvolvimento de práticas e na produção de discursos sobre si, oriundos de um emaranhado de diálogos interétnicos. Uma das instâncias de interação social onde o termo passou a ser usado foi entre os indígenas que passaram a interagir a partir da criação da Rede Indígena de Memória e Museologia Social, em dezembro de 2014.

Esta "museologia indígena" vem sendo formada a partir do encontro entre sujeitos que professam um conjunto heterogêneo de discursos e

que desenvolvem diferentes práticas nas quais protagonizam processos museológicos em seus territórios, a partir de formas específicas de apropriação e tradução dos museus como parte de suas mobilizações, no horizonte de suas cosmologias e a partir das diferentes interações, envolvendo sujeitos, humanos e não-humanos, entre agências compartilhadas, redes de troca, comunicação e fluxos constantes.

A partir da análise das diferentes definições e associações atribuídas ao termo "museu(s) indígena(s)" - em várias situações e contextos; e da observação e registro etnográfico das práticas e relações vinculadas aos processos museológicos indígenas, tentamos sistematizar como estes protagonistas veem constituindo um conceito próprio de museu. A associação que merece maior destaque, enquanto uma noção compartilhada e que vem sendo construída coletivamente, é a idéia do museu indígena como um "museu-vivo", que recebe uma polissemia de significados de acordo com os sujeitos, as situações e os usos que dele fazem do termo.

O conceito de museu indígena e o conceito indígena de museu

> A gente vendo, dentro da nossa história, eu mesmo como o Cacique Sotero, eu já sabia que existia museu. Sabia também que já tinha museu indígena, mas não andava. Porque eu por onde andei, (...) eu visitei vários museus, mas não era museu indígena. Era museu, eu chamo "museu do branco". Porque nunca alguém disse, que: "Ah! Isso aqui é um museu indígena", "isso aqui é uma história indígena". Não, era um "museu do branco", né?! Mas e eu vendo bem dentro da história o nosso Museu dos Kanindé, ele se prosperando, ele crescendo, mais lá na nossa região, lá na nossa aldeia. E vocês todos já sabiam. Essas pessoas que falaram aqui, esses caciques, pajés e lideranças, que tinha esses museus, tinha museu indígena. Mas eles eram calados. Eu lhes garanto isso: era calado, porque ninguém ouvia falar na história de museu indígena assim nesses encontros. De então com esse Terceiro, que agora está acontecendo, o Terceiro Fórum de Museus, foi que ele está sendo falado, está sendo descoberto, está sendo, essas

pessoas importantes, esses caciques, esses índios de falar sobre museu, que é muito bem empregado. (…) E até nós mesmos, os Kanindé, lá no Ceará. Eles tinham um museu, mas o museu não andava. O museu não estava numa aula dessa, numa capacitação, um descobrimento desse que nós estamos descobrindo. Isso aqui é um descobrimento, cada vez mais que quando conte a história. É uma alimentação, museu é um grande alimento para nós todos no Brasil (...), nós estamos se alimentando por ele. Vamos, cada vez mais, se alimentar. Não vamos pensar que são só as peças, não. Mas vocês hoje andando no Museu dos Kanindé, vocês vão ver muita peça, tem quinhentas e tantas peças lá, nas paredes, no chão, nas vidraças. E alguém: "mas para que vocês querem esses couros de tamanduá, de girita, de todo tipo de caça"? Para mim, como um índio, como cacique, eu acho muito importante aquilo ali. Para quem? Principalmente, para o mais novo, os alunos, que aquilo ali é uma aula que, quando eles vão com os professores consultar a gente o que é aquele... eu sei explicar ou também alguma liderança mais velha sabe explicar o que é e quem utilizou aqueles couros ali. A gente comia a carne e fazia do couro, costura, come, deixa o tamanduá, o tejo, que é mesmo que está olhando para ele vivo, para mostrar que tinha e tem ainda pouquinho. Mas ainda tem aquela caça ali. Porque se a gente não mostrar aquilo ali, pode, hoje, o mais novo dizer: "o papai, o vovô ou o tataravô, dizia que comia isso, pegava aquilo e a gente nunca viu um couro ou uma figura. Da onde ele disse que tinha no museu". Mas lá tem essa história e tem as coisas para quem quiser ver ou viver. Eles não estão vivos, eles estão mortos. Mas é um morto-vivo. Para a sociedade, a gente mostrar à sociedade, que existia aquilo ali. E é um livro. Nós não vê um aluno hoje, não estuda num livro?! Nós também ensina o mais novo naquelas coisas, que tem tudo naquele quartozinho no nosso Museu Kanindé, lá em Aratuba, no Ceará. Era isso. (...) Hoje, os Kanindé estamos sabendo que vocês têm museus lá na aldeia de vocês, e vocês também vão sair sabendo que os Kanindé também tem museu. Que quando eu ouvi falar do seu Nino, do primeiro museu do Brasil, museu indígena, e também o primeiro Museu dos Kanindé indígena do Ceará, foi o nosso. Ele está sendo uma lição para todos nós, como o dele também está

sendo. Muito obrigado vocês, por hoje. **Cacique Sotero, povo Kanindé de Aratuba (CE), 18 de outubro de 2017, comunidade Nazaré, Lagoa de São Francisco, Piauí (PI)**

O cacique Sotero proferiu estas palavras, apresentando visivelmente emocionado diversos elementos de sua concepção de museu, frente aos representantes de dezenas de experiências museológicas indígenas reunidos durante o III Fórum Nacional de Museus Indígenas (outubro/2017). Em 2012, sistematizávamos uma primeira conceituação para a noção de "museu indígena", a partir dos aprendizados efetuados durante minha vivência com o povo Kanindé e em diálogo com antropólogos, museólogos e historiadores, brasileiros e estrangeiros. Afirmávamos, àquela época, que

> Os museus indígenas são espaços construtores de representações sobre si, materializam sentidos incorporados nos objetos, constituindo o que consideramos, utilizando a denominação de Regina Abreu, sua 'Antropologia Nativa' (Abreu, 2007, p.139). Não há um tipo ideal de museu indígena: são espaços polifônicos por excelência, que primam pela diversidade e especificidade. O que existem são diferentes formas de tradução e apropriação deste espaço para a construção da alteridade, de acordo com cada realidade. O Museu dos Kanindé é uma possibilidade de expressar, através da apropriação de objetos e memórias, uma poética política das 'coisas', tornando-se 'não absolutamente museus, e sim prolongamentos das tradições indígenas de contar histórias, de colecionar objetos e de representá-los visualmente' (Clifford, 2009, p. 259). Esses museus são construídos no interior de (e por) comunidades onde a identificação étnica é ressignificada através dos (e nos) objetos, como parte de processos educacionais, de mobilização política e de organização sócio-comunitária. Não se constituem como 'um museu sobre os índios, mas dos índios' (VIDAL, 2008, p. 3), organizando a memória indígena em primeira pessoa, dos índios sobre eles próprios, apresentando 'seus próprios pontos de vista sobre suas culturas' (CHAGAS, 2007, p.176). 'Suas coleções não provém de despojos, mas de um ato de vontade', a partir da 'iniciativa de um

> coletivo não para exibir a realidade do outro, mas para defender a própria" (Lersch e Ocampo, 2004, p. 3). Se na contemporaneidade, '[…] o centro da discussão está evidentemente nos limites da representação etnográfica do 'outro'" (GONÇALVES, 2007, p.26), a representação de si, levada a cabo nos espaços museais indígenas inverte a lógica de uma 'autoridade etnográfica' de outrém, possibilitando que os sujeitos apresentem-se. Os museus indígenas, além de contarem suas versões da história e 'representar museograficamente' os grupos étnicos, tornam-se também 'instrumento da chamada causa indígena' (CHAGAS, 2007, p. 181), a partir do momento em que assumem determinado lugar social para a construção de seus discursos e narrativas contra-hegemônicos. Nestes museus, indígenas 'não recusam a história: eles se propõem a responder por ela; pretendem orquestrá-la segundo a lógica de seus próprios esquemas' (Sahlins, 1997b, p.126). Se torna um 'processo coletivo que ganha vida no interior da comunidade, se constitui como um museu 'da' comunidade, não é elaborado fora, 'para' a comunidade (Lersch e Ocampo, 2004, p. 4) (GOMES, 2012, p. 250-251).

Mas era preciso ir além. Uma (auto)crítica, a posteriori. aquela conceituação era insuficiente, já que não partia das categorias de apropriação e tradução produzidas no horizonte dos indígenas sobre suas experiências museológicas. Eram olhares sobre seus processos – mas pouco traziam o que pensavam sobre isso, segundo suas palavras, práticas e conceitos. Uma das deficiências daquela definição, portanto, é que ela não partia das visões indígenas e das categorias nativas construídas sobre seus próprios museus. Aquela concepção de museu indígenas pouco dialogava com o quê diziam e com o quê faziam. Se, em partes era carente de substrato empírico proveniente de diversificados casos, por outro, fundamentava-se em uma densa descrição etnográfica de um museu indígena muito singular: o Museu dos Kanindé de Aratuba. Um dos louros daquela análise era sua consistente base empírica, alicerçada em uma pesquisa colaborativa de múltiplos resultados locais – como a criação de um núcleo educativo reunindo jovens da escola atuando no museu, que já está na 3º-geração. Nos anos seguintes, nosso olhar crescentemente se

direcionou a identificar e analisar as categorias produzidas pelos indígenas em diferentes processos de tradução desta instituição ocidental para suas realidades, desde suas mobilizações étnicas e cosmologias, aspectos que em nossa concepção se sobressaem nas apropriações dos museus pelos índios.

Aquela primeira sistematização para o conceito de museu indígena foi parte de nossa dissertação de mestrado em Antropologia apresentada à UFPE, intitulada "Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará"[8]. Analisamos a relação entre cultura material, construção social da memória e a organização das diferenças étnicas entre os Kanindé, com o objetivo de compreender a relação a emergência étnica e a criação do museu indígena, ocorrida em 1995, ano em que eles passaram a se mobilizar por reconhecimento frente ao Estado brasileiro (Gomes, 2012 e 2016). Entre os dados analisados, destacavam-se os objetos, as memórias orais e os documentos do acervo do museu, além da pesquisa de campo etnográfica realizada através de uma observação participante durante o período de seis meses em que residi entre eles, entre março e agosto de 2011. Havia interesse em descrever e entender como se davam os processos de deslocamento e recontextualização de objetos (Gonçalves 2007; Stocking Jr. 1985), mas também as dinâmicas étnicas frente às memórias e a resignificação das noções de "cultura" e "patrimônio". Tal abordagem nos possibilitou perceber os fluxos e contrafluxos, as variações de sentido, os diferentes usos e as ressignificações dos objetos, de acordo com os diversos sujeitos e grupos em suas interações sociais (Gomes, 2012, p.105-106).

De 2012 em diante, dediquei-me à constituição de uma "antropologia dos museus indígenas", por meio da intensificação de

[8] Esta pesquisa resultou na dissertação intitulada "*Aquilo é uma coisa de índio*: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará", que foi vencedora do "Concurso Brasileiro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS) de Obras Científicas e Teses Universitárias em Ciências Sociais - Edição 2013", na categoria Menção Honrosa em Ciências Sociais (Antropologia). Em 2018, em edição datada de 2016, uma versão atualizada foi publicada como *ebook*, pela Editora Universitária da UFPE, sob o título: "*Aquilo é uma coisa de índio*: objetos, memória e etnicidade no Museu dos Kanindé-CE" (Gomes 2016).

pesquisas colaborativas e participativas realizadas durante contínuos trabalhos de campo etnográfico entre diferentes povos. Nesse período, uma de nossas preocupações centrais foi a formulação de um cabedal conceitual e teórico-metodológico apto à análise das experiências indígenas com museus. Esses processos de investigação aconteceram de modo concomitantemente à uma atuação como militante indigenista, docente de cursos de nível superior voltados à formação de professores-pesquisadores indígenas e profissional do campo museológico brasileiro envolvido com a criação de redes de memória, patrimônio e museologia social.

Esta ampliação da realidade empírica gerou um aumento dos dados coletados e demandou um esforço teórico para amadurecer as conceituações propostas, com o objetivo de buscarmos entender o olhar dos indígenas sobre seus processos museológicos. Ano após ano, aprofundamos um escopo analítico de viés etnomuseológico, voltando nossa atenção à produção de dados provenientes de situações sociais em campos multissituados e em meio à múltiplas relações interétnicas. Avançamos na constituição de ferramentas analíticas alicerçadas nas experiências museológicas dos povos indígenas, antenadas às especificidades heurísticas deste campo de pesquisas, às questões de reflexividade e da problematização do universalismo da dualidade entre natureza e cultura, tal como formulada pelo pensamento ocidental moderno.

O processo investigativo que originou minha Tese de Doutorado em Antropologia resultou de um percurso investigativo situado entre 2006 e 2019. Apesar de ter efetuado narrativas e análises sobre fatos e processos ocorridos em diferentes locais, a argumentação partiu dos contextos dos Estados do Ceará e de Pernambuco, ambos localizados na região Nordeste do Brasil. Nesta investigação sobre a diversidade de memórias indígenas, analisei as mobilizações étnicas e as dinâmicas cosmológicas associadas aos processos de "apropriação" e "tradução" dos museus por populações indígenas, por meio da compreensão de como ocorrem as ressignificações

das noções de "patrimônio" e "cultura", partindo da experiência do Museu dos Kanindé.

Durante o período da pesquisa de campo, ocorreu a criação da Rede Indígena de Memória e Museologia Social, formalmente constituída em dezembro de 2014, na cidade do Recife (PE). Passei a atuar como assessor, acompanhando vários museus indígenas e as atividades da própria Rede, composta por um conjunto de iniciativas museais indígenas localizadas em diferentes regiões brasileiras. Tal fato possibilitou que uma gama de informações e dados fossem construídos, para além das realidades locais, na escala das múltiplas trocas oriundas das novas interações que passaram a ocorrer com a criação desta instância de mobilização coletiva em torno de museus geridos pelos próprios indígenas em seus territórios. Passamos a vivenciar um diversificado intercâmbio de ideias, conhecimentos, objetos, práticas, rituais etc., que suscitou um quadro que conduziu a pesquisa de campo e a etnografia para inesperadas situações. O resultado desta pesquisa foi um estudo interdisciplinar sobre museus e memórias indígenas que parte da perspectiva teórica da Antropologia e que se constituiu em interface com técnicas de pesquisa e conceitos da História e da Museologia, além de flertar com as Artes, a Arqueologia e o Audiovisual (Gomes, 2019).

Nesta trajetória de pesquisas colaborativas, buscamos compreender a relação entre memória e etnicidade através da análise da ação museológica indígena nas experiências protagonizados por populações nativas no Brasil. Nos esforçamos para formular conceitos apropriados à interpretação de etnografias sobre processos sociais que vem sendo chamados por alguns pesquisadores de "indigenização" ou "descolonização de museus" (Gomes e Vieira Neto, 2009; Gomes, 2012, 2014, 2016a, 2016b, 2016c e 2019; Roca, 2015a e 2015b; Gomes e Athias, 2018).

Acompanhamos a constituição de dinâmicas redes de troca e articulação entre experiências situadas em diversos Estados: Ceará, Pernambuco, São Paulo, Rio de Janeiro, Amapá, Amazonas, Rondônia, Rio Grande do Norte, Paraíba, Piauí e outros, abrangendo as cinco regiões brasileiras. Dentre os materiais empíricos produzidos e analisados,

destacamos os dados compilados a partir da realização de três encontros nacionais, nos anos de 2015 (no Museu dos Kanindé, município de Aratuba/CE), 2016 (na aldeia Mina Grande, povo Kapinawá, município de Buíque/PE) e 2017 (na localidade de Nazaré, onde vivem os Tabajara e Tapuyo-Itamaraty, município de Lagoa de São Francisco/PI), além de diversos outros encontros e intercâmbios estaduais, nos quais elaboramos uma série de registros documentais e imagéticos. As noções de "etnomusegrafia", "ação museológica indígena", "tradução" e "apropriação" - fundamentos para uma "cosmopolítica da memória" – foram amadurecidas no processo investigativo enquanto ferramentas analíticas para a compreensão das problemáticas, hipóteses e argumentações. Identificamos 43 iniciativas museológicas entre populações indígenas no Brasil, coletando dados com seus organizadores e integrantes, pari passu à realização das pesquisas de campo. Elaboramos com este material uma sistematização cartográfica (mapa) e uma tabela com dados visando apresentar uma caracterização geral dessas experiências[9]. Estas experiências revelaram diversos modos de auto-apresentação, em meio aos embates, disputas, usos e ressignificações da memória social. É necessário entender os museus indígenas desde seus signos e suas práticas, contextualizados de acordo com suas linguagens próprias, assim como os efeitos que produzem – e dos quais são resultantes – nas realidades locais e entre os sujeitos que protagonizam estes processsos.

Os museus indígenas não se originam de relações paternalistas e colonialistas, baseadas na violência, na coerção e na dominação, mas em práticas de colecionamento estabelecidas no horizonte de processos de afirmação étnica, mobilização política e interculturalidade. Uma pergunta é recorrente, principalmente, entre os círculos acadêmicos e profissionais do campo museal: os museus indígenas seriam museus etnográficos? Mas, e se "[...] os objetos etnográficos são criados pela etnografia" (Kirshenblatt-Gimblett apud Velthen, 2012, p.54)?! Acreditamos que os museus indígenas não são museus etnográficos. Seriam, então, "museus

[9] Anexo 1. Museus indígenas no Brasil – Mapa e Tabela Descritiva (2020).

comunitários"? Os museus indígenas constituem processos próprios, que não podem ser reduzidos a conceituações produzidas para contextos alienígenas (nacionais ou internacionais). Seu entendimento torna-se possível através da pesquisa de campo, da etnografia e da observação participante junto às populações que protagonizam e desenvolvem estes processos. Apenas os indígenas que protagonizam os processos podem nos dizer o que é, de fato, a Museologia Indígena, mas podemos apreender e - aprende com - aspectos da visão indígenas sobre os seus museus no horizonte de suas realidades.

Sem dúvida, fazem parte de um amplo processo de renovação que atinge o campo museológico à nível mundial, e latinoamericano, em particular, mas não podem ser reduzidos a esta vinculação. Os museus indígenas oferecem configurações específicas do protagonismo pós-colonial, enquanto fenômenos sociais representativos dos movimentos étnicos do final do século XX e da rotação nas perspectivas teórico-metodológicas relacionadas às pesquisas sobre objetos, coleções/acervos etnográficos e patrimônios culturais.

Um dos fatores que fundamenta este debate - além da denúncia de situações de dominação colonial, racismo estrutural, violência estatal, genocídio e combate às culturas indígenas, no passado e no presente - são os novos sentidos que acervos coloniais adquirem no horizonte das populações das quais são provenientes. Os objetos etnográficos, sob o ponto de vista das sociedades indígenas que os fabricaram, podem ser considerados sagrados, vivos, personalizados, míticos, pertencente a grupos específicos, associados à elementos da natureza e da cosmologia, familiares/afetivos.

Afirma Marshall Sahlins que "A tarefa da antropologia agora é a indigenização da modernidade" (SAHLINS, 1997a, p. 53). O protagonismo indígena na esfera museal, do qual uma das principais materializações são os museus indígenas, vem desempenhando um papel crucial na "indigenização dos museus" em escala global – cujas diversas modalidades variam em um amplo universo, situado entre àquelas relativas ao diálogo com os museus etnográficos e às próprias iniciativas

museais indígenas. Mais que uma "antropologia nativa" (ABREU, 2007), estes museus são expressão de como as ciências indígenas - suas formas próprias de conhecimento - se materializam no campo da memória. Através de seus museus, as populações indígenas antropofagizam meios, técnicas e processos de representação, cujos resultados são os diversos modos de apropriação, tradução e gestão indígena do patrimônio cultural e da memória social.

Nas últimas três décadas floresceram centenas de iniciativas autônomas de museus, memória e patrimônio no Brasil, que tem revelado um protagonismo ímpar de diferentes grupos sociais na autogestão de seus patrimônios culturais, por vezes, até mesmo em embate contra o Estado. Essas iniciativas têm recebido diferentes denominações, de acordo com as variadas vinculações sociais e teóricas de seus organizadores e de suas formas próprias de definirem-se. Esse fenômeno não se restringe ao nosso país, mas faz parte de um cenário internacional no qual destaca-se, notavelmente, a entrada em cena de atores e coletividades étnicas como protagonistas políticos em processos museológicos, fato que promoveu novas dinâmicas e inéditas conformações de forças e alinhamentos teóricos no campo dos museus, da museologia e do patrimônio. É nesse contexto que podemos falar no surgimento de uma "Museologia Indígena".

Essas iniciativas de memória de base comunitária, indígenas e/ou não-indígenas, têm desenvolvido suas atividades com memória, patrimônio e ações museológicas de acordo com métodos e procedimentos próprios, estabelecendo em novos termos os parâmetros técnicos da Museologia. Grande parte delas ainda é desconhecida no universo acadêmico e conceitual da disciplina, bem como em sua organização não implementam procedimentos padronizados desde perspectivas acadêmico-normativas. Isso demonstra que as populações desenvolvem em seus próprios termos as técnicas necessárias à gestão do que consideram importante e digno de ser lembrado, guardado e transmitido aos seus descendentes – materializando por meio destas ações suas noções próprias de patrimônio cultural como prática de resistência.

Muitas das premissas, práticas e áreas do saber com que dialogam os parâmetros museográficos de intervenção na realidade referem-se a bens culturais materiais, objetos que possuem suportes físicos definidos por sua tridimensionalidade. Vale a pergunta: como pensar os processos de musealização desde as perspectivas indígenas? Cujos vetores de pertencimento são, muitas vezes, aspectos intangíveis de suas realidades, como conhecimentos técnicos, lugares, práticas sagradas e/rituais, festas, saberes ou conhecimentos.

Pensar a musealização sob a ótica indígena, associando suas cosmovisões aos diferentes sentidos dados ao que designamos em termos museológicos como "preservação/salvaguarda" e "comunicação", nos exige, além de um conhecimento acerca de cada realidade onde os processos localizam-se, variados diálogos transdisciplinares, juntamente com a adoção e criação de novas ferramentas conceituais e metodológicas, eminentemente interdisciplinares. Esta questão poderia ser traduzida em algumas perguntas, por exemplo: como pensar a "preservação" entre sociedades cujas noções de salvaguarda não estão vinculadas à manutenção de suportes físicos? E quando não há suporte físico e outras noções de "material/matéria"? Ou quando a "comunicação" media distintos mundos?! Mundos em processos de comunicação museológica que, para além de uma distância espacial e/ou aspectos informacionais, situam-se como partes de interações sociais de dimensões cosmológicas, a partir das quais se estabelecem outras noções dos limites entre a vida e a morte e que põem em cheque noções de agência, ação social e humanidade.

Têka Potyguara, durante uma roda de conversa sobre a visão indígenas sobre museus e memórias, em 2017, no Piauí, tocou numa reiterada discussão feita ao longo dos anos nos encontros de museus indígenas. A adequação da palavra "museu" às suas experiências foi assim tratada por Têka:

> Agora a palavra museu em si, eu não sei por quê, mas eu vou falar. Assim, porque os primeiros museus que eu vejo era o Museu do Ceará, o Museu

> Nacional e em cada cidade que você vai, em cidade maior tem um museu. Então eu tenho uma grande dúvida com essa situação. Museu indígena, a palavra museu em si. **Será que nós indígenas estamos organizando nossos museus do mesmo jeito que é organizado nos museus grandes, nos grandes centros? Qual é o significado do museu para nós** [...]. E, para não indígenas, qual é o significado do museu? Por que o nome museu para os símbolos em movimento dos povos indígenas? Por que o nome museu? Num teve outro nome para colocar ou é porque... eu faço perguntas. Estou fazendo essas perguntas é porque realmente eu não sei responder. Se alguém soubesse responder, eu gostaria demais, porque eu nunca entendi a questão de museus ter o mesmo formato. É organizado do mesmo jeito que os museus não-indígenas? (Informação Verbal).

Seria o termo "museu" a palavra mais adequada para denominar o que fazem? Os questionamentos de Têka expressam uma problemática que põe em cheque a própria ideia de um "museu" "indígena". Na visão de Ivo Tariano (AM), "[...] seria sempre primordial para nós demonstrarmos que temos uma história, uma identidade, uma cultura, que pode ser respeitada por outros povos […]. Então o museu é um aporte, um suporte político de resistência dos povos indígenas, que vai contar a história de ocupação e da sua territorialidade"[10]. Na perspectiva de Zeno Tupinambá, morador da serra do Padeiro, em Olivença (BA), para se falar de museu e memória, é preciso "[…] Começar pela gente, pelo nosso território. A cada retomada que se faz porque ali está a história do nosso povo, da memória do nosso povo. Se reivindica um território porque é antigo do seu povo, então é memória, é museu, né?"[11] Nessa associação que o Tupinambá da Bahia efetua, o museu indígena, encravado em uma memória de luta que está alicerçada no território, só pode ser o espaço de contar a história da resistência secular de seu povo: luta pela terra que é, consequentemente, a reivindicação pelo direito de "retomar" sua

[10] Ivo Tariano. Depoimento. [out. 2017]. Roda de Conversa "A visão dos pajés, caciques e lideranças sobre os museus e a memória indígenas", III Fórum Nacional de Museus Indígenas.
[11] Zeno Tupinambá. Depoimento. [out. 2017]. Roda de Conversa "A visão dos pajés, caciques e lideranças sobre os museus e a memória indígenas", III Fórum Nacional de Museus Indígenas.

memória e contar suas próprias narrativas como uma história da qual são protagonistas. Segundo Zeno,

> [...] memória e museu é continuação da vida dos nossos antepassados, que ali dá continuidade. Aonde você vai ver o que aconteceu com esses parentes, o que eles usaram, da onde começou a luta? Da onde começou a guerra, para garantir o que temos hoje? O pouquinho que nos sobrou? O pouquinho da água, o pouquinho da mata, pouquinho das ervas medicinais. Então, o território em si, nós, o que nós fazemos hoje aqui [...] a memória vai ficar pros nossos netos, bisnetos, tataraneto, né, parente? (Informação Verbal).

Esta concepção entre museu indígena como um espaço de narrar a história sob o olhar dos povos, é resultado também de uma autodeterminação oriunda de seus processos de mobilização – nos quais estes espaços de memória ganham sentido étnico-político. Na medida em que estes indígenas que desenvolvem processos museológicos em seus territórios passam a se conhecer e se organizar como um coletivo, isso gera um processo de organização que resulta na criação da Rede Indígena de Memória e Museologia Social, em âmbito nacional. Surge uma nova identificação social, que une estes indígenas em torno de um reconhecimento coletivo como partícipes do que alguns vem chamando de "movimento de museus indígenas". Segundo Socorro Kapinawá:

> […] eu fico pensando nisso, mas eu sinto a importância do museu indígena ou do espaço sagrado, da memória, das histórias dos povos indígenas. […] E eu hoje o que eu puder fazer para ajudar que esse movimento de museus indígenas cresça, se fortaleça, eu farei, porque eu sei o quanto ele é importante. Eu sei, porque eu hoje busco com todo afinco as minhas raízes, eu busco as minhas raízes ainda, porque eu moro em Kapinawá, eu sou parte de Kapinawá, porque nasci lá, mas as minhas raízes não é. Não é?! (Informação Verbal)[12].

[12] Socorro Kapinawá. Depoimento. [out. 2017]. Roda de Conversa "A visão dos pajés, caciques e lideranças sobre os museus e a memória indígenas", III Fórum Nacional de Museus Indígenas.

A história da criação de muitos destes museus evidencia a íntima relação entre memória e mobilizações étnicas, Em muitos casos surgiram como parte de processos de organizativos e/ou de associativismo, associados à educação, para fortificar suas lutas políticas e fazer frente a contextos adversos, nos quais era necessária a invenção de instâncias de mobilização social. Para além dos dois casos mais célebres e paradigmáticos, o Museu Maguta, o Museu dos Kanindé e o Museu Kuahí, existem vários outros. O Museu Kapinawá, foi criado em 2015 na aldeia Colorau (município de Buíque, Estado de Pernambuco). Socorro Kapinawá assim o situa, apresentando uma concepção de museu associada às lutas de seu povo:

> Então Kapinawá hoje tem um museu indígena, que surgiu a partir de uma retomada. Teve um parente que falou na questão da retomada e o museu Kapinawá surgiu a partir desse movimento de retomada de terra. É que a gente, para assegurar mais, e fortalecer mais essa luta pela terra, a gente pensou, vamos colocar aqui o museu, porque aí isso vai reafirmar, isso vai fortalecer essa nossa luta. E aí fomos pegar a história de Kapinawá, de toda a luta dos Kapinawá, do corte de arame, daquele todo sofrimento que tem lá. Pegamos fotos, recolhemos informações no CIMI e fomos juntando. E hoje está lá contando a história de como surgiu, de toda a luta do Kapinawá. E aí eu digo, essa questão de a gente pensar... porque era na minha cabeça que o museu era quatro paredes, e eu hoje vejo muito além que não é isso. **Eu aprendi foi no movimento que museu não é quatro paredes.** (Informação Verbal).

Em suas palavras, a apropriação museal se dá como forma de conexão com uma história de mobilização (a do "corte dos arames") que ressemantiza o passado coletivo. Por evidenciar de maneira muito clara como esta relação (museu indígena e mobilização étnica) pode estar associada à um contexto de pesquisa sobre si, ressignificação do passado e reescrita da história, transcrevemos abaixo um trecho no qual Maria Lúcia Tavares, liderança do povo Tapuio-Paiacu do município de Apodi

(Estado do Rio Grande do Norte), narra como surgiu o "Museu do Índio Luíza Cantofa".

> Eu sou de Apodi, Rio Grande do Norte. Apodi é uma cidade indígena, né? Lá houve o aldeamento em 1700. Nós temos nossas pinturas, [...] segunda mais visitada do nosso Brasil. Então eu vou fazer um resumo. Em 1699, o bandeirante paulista, Manoel de Morais Navarro, que foi do grande massacre que ele fez no ribeira do Jaguaribe de 450 índios Paiacu e o cacique Jenipapoaçu [...] então um dos Paiacus escapou e ele caiu nos pés de um bandeirante paulista. Ele falou: "minha família ficou no sítio tal" – tem nos documentos lá do estudo geográfico – e o paulista bandeirante disse assim: "nem na hora da morte esses Paiacus não largam suas coisas [...]? Criticou aquelas peças que eles carregavam. Que os Tapuias para onde iam, eles comiam muito e levavam suas peças líticas. Então, depois de tanto juntar o meu povo, que ficou 190 anos calado, eu comecei. Depois que ouvi essa frase aí, eu fiquei muito indignada e comecei a pesquisar sobre o que seria essas coisas [...]. Então, eu passei noites procurando, me perguntando e foi aí que eu descobri que eram peças líticas que eles ainda usavam, os grandes caçadores e coletores, povos muito antigos e, eu já com essa associação, [...] com as famílias, eu comecei a sair calada, procurando dentro da cidade, o aldeamento já citado foi dentro das nossas terras, peças que algumas famílias têm guardadas nos sítios [...] e eu fui colocando dentro da minha casa, e desocupei uma sala, é uma casa um pouco grande. E lá nessa sala eu comecei a juntar essas peças nas prateleiras e quando já estava tudo pronto, eu liguei para o pessoal vir até aqui. Fui chamando, dizendo assim: "aqui é as nossas peças, dos nossos antepassados. São peças de pedra, não é uma pedra qualquer, porque tem certas pedras que não tem como fazer um machado. E as panelas? Aí eles falavam: "Lúcia, eu tenho uma pedra dessa lá no quintal, jogada na cerca, que minha vó usava. Ela tampava o pote". "Lá tem um cachimbo que minha bisavó..." Aí fomos juntando [...] E eu bati o pé e disse que ia voltar pra resgatar a nossa história. [...] E cada peça daquela que eu olho é como quem diz assim no meu ouvido: "Ei, viemos aqui, fizemos histórias, contra os fatos não há argumento. Nosso povo

> não morreu". Isso ninguém tira da gente. Ninguém vai tirar essa história da gente: que somos os povos mais antigos, os povos sagrados desse país. (Informação Verbal)[13].

Para além de locais cujos significados estão associados às mobilizações, os museus indígenas são, eles próprios, espaços de resistência, na medida em que possuem um papel fundamental na constituição de sentidos do passado que justificam, legitimam e fortalecem as lutas do presente. Na visão de Rosinha Potyguara, o museu indígena, "[...] para nós, é de muita importância, porque lá é onde vai guardar a nossa história, não somente a história das pessoas que já tombaram, mas também a história de nosso povo que permanece vivo, também a história de grandes lideranças que já tiveram desafio diante de luta para nós estarmos aonde nós estamos, né?"[14]

Nesse sentido compreendemos as palavras do pajé "Jovem", Isaías Potiguara, ao iniciar sua apresentação em uma roda de conversa no fórum de museus indígenas no Piauí, em 2017:

> Quero pedir a benção e a proteção dos mais velhos, caciques e pajés e dizer a palavra: "museu e memória", "memória e museu"; então são conjunto, duas palavras fortes que estão uma interligada com a outra. Por que "museu" não é só como foi dito aqui, "aquele lugar, um simples lugar de guardar objetos antigos", mas "museu", para nós, indígenas, ele pode ser compreendido como um lugar sagrado, de relevância e de fortificação, de reafirmação da memória (Informação Verbal)[15].

Ivo Fernandes Fontoura, o Ivo Tariano, indígena Talyáseri (Tariano) de São Gabriel da Cachoeira (Estado do Amazonas), é liderança indígena com forte atuação em âmbito da Federação das Organizações

[13] Lúcia Paiacu. Depoimento. [out. 2017]. Roda de Conversa "A visão dos pajés, caciques e lideranças sobre os museus e a memória indígenas". III Fórum Nacional de Museus Indígenas.
[14] Rosinha Potyguara. Depoimento. [out. 2017]. Roda de Conversa "A visão dos pajés, caciques e lideranças sobre os museus e a memória indígenas", III Fórum Nacional de Museus Indígenas.
[15] Pajé Jovem, Isaías Potiguara. Depoimento. [out. 2017]. Roda de Conversa "A visão dos pajés, caciques e lideranças sobre os museus e a memória indígenas", III Fórum Nacional de Museus Indígenas.

Indígenas do Alto Rio Negro, a FOIRN. Em 2006, titulou-se como antropólogo por meio da defesa da disssertação de mestrado na UFPE, intitulada: "Formas de trasnmissão de conhecimento entre os Tariano da região do Rio Uaupés – AM" (FONTOURA, 2006). O III Fórum Nacional de Museus Indígenas foi a primeira oportunidade em que ele interagiu com os integrantes da Rede Indígena de Memória e Museologia Social. No encontro, durante a roda de conversa sobre o conceito de museus e memória indígena, Ivo tocou diretamente na relação entre a concepção de museus para os indígenas e as dimensões das cosmologias dos povos. Museu indígena,

> Então, seria um espaço construído pelos indígenas para contar a sua história. Para rever as histórias dos seus ancestrais, para conhecer as histórias das origens, dos lugares, dos animais, dos rios, lagos, igarapés, serra. O surgimento de cada povo, o surgimento desse mundo [...] pode ser também o espaço criado e ser repassado um conhecedor, um pajé, pode ser um elemento principal do museu indígena. Pode ser dirigido por uma pessoa que vai orientar de que maneira que a história surgiu e o museu indígena pode também contribuir na sua política de reafirmação da identidade, vai contribuir na sua luta pela sua territorialidade, contando através das histórias de que maneira uma terra foi ocupada por aquele povo. Como é que um povo estabeleceu alianças com outro povo? De que maneira que acontecia a sua organização social com relação ao outro povo? Então é assim que funciona o museu. Seria o conceito de museu indígena. (Informação Verbal)[16].

Ivo exibe uma concepção de museu indígena vinculada como espaço de compartilhar elementos da cosmovisão dos povos, que fundamentam a forma como contam suas histórias. Memórias transmitidas pelos mais velhos que atualizam-se no contar das narrativas históricas do passado no presente e favorecem a construção do museu indígena como um lugar

[16] Ivo Tariano. Depoimento. [out. 2017]. Roda de Conversa "A visão dos pajés, caciques e lideranças sobre os museus e a memória indígenas", III Fórum Nacional de Museus Indígenas.

eminentemente ritual e ritualístico. Os mitos de origem, as narrativas ancestrais de um tempo primordial, os heróis civilizadores e as formas como explicam como as coisas eram e como se tornaram como são/estão, que constituem o fundamento da história contada por muitos povos por via de sua oralidade e que estão fortemente relacionada com seus territórios; ganham sentidos museológico-rituais quando atualizadas através das mediações feitas pelos xamãs entre este e os outros mundos para onde viaja e se comunica com os múltiplos seres que compõem o universo e que vivem na natureza. Natureza sagrada. Tudo isso precisa de espaço no museu. Continua Fontoura, trazendo o museu para sua realidade:

> Agora vou partir para uma exemplificação da nossa região. Na nossa região, a história dos povos indígenas do Rio Negro, da família linguística [...] principalmente, conta aqui a história das origens [...] que hoje é considerado como o Rio de Janeiro. Então ele vai subindo o rio, né? Povoando as margens do rio, entrando, construindo a serra, colocando alimentos para que a futura geração se usufrua, para que a futura geração tenha cuidados com a natureza, se comunique com seres da natureza, com seres que vivem no submundo, que as pessoas que dirigem a comunidade, o pajé, tenha condições de transitar em outro espaço e tempo para curar as doenças, e, assim, vai indo. Então essas histórias são contadas através dos surgimentos das serras, das pedras, das praias, das cachoeiras e, assim, vai sendo revitalizado e as gerações futuras vão reviver o presente, o passado e vão construir, a partir dessas bases de dados que se encontram naquele espaço primordial a manter a continuidade dos povos indígenas como mantenedores da sua identidade cultural que é importante para nós, povos indígenas (Informação Verbal).

O museu indígena como ato etnopolítico – a noção de "museu-vivo"

Uma das principais categorias nativas associadas aos museus indígenas entre diferentes sujeitos foi a de "museu-vivo", que evidenciou-

se como uma noção capilar para a concepção de museus que os indígenas possuem. Tendo em vista sua recorrência do seu uso entre diferentes pessoas em variados momentos/locais e sua polissemia de significações, tornou-se uma concepção para a qual convergiram as diferentes traduções feitas em horizontes semânticos diversos. Por conta de sua amplitude, consideramos a noção de museu-vivo como uma espécie de categoria "guarda-chuva", que abarca várias outras e que se relaciona com outras concepções, por isso, a partir dela podemos fazer interlocuções com os distintas sentidos dados pelos indígenas aos seus processos museológicos.

Considerando as diferentes percepções que povos indígenas possuem sobre as relações entre a vida e a morte, suas noções de agência social e de humano/humanidade, bem como a relação dos processos museológicos com as dimensões da ancestralidade, do "sagrado" e da "espiritualidade" (e, como parte destas, com os espíritos/Encantados), compreendemos a noção de "museu-vivo" através das palavras e atitudes dos próprios indígenas, evitando uma naturalização ou essencialização do que seja essa "vida" no museu indígena, já que seu significado pode ser muito variável.

A partir da categoria "museu-vivo" se ramificam noções correlatas, que expressam as variações de modalidades de tradução efetuadas pelos indígenas sobre os museus para suas realidades. O museu na visão dos indígenas torna-se uma espécie de "filtro" mediador de relações com o passado e com as memórias sociais. Configura uma instância na qual concretizam, através do desenvolvimento de ações museológicas e práticas de colecionamento sobre diferentes aspectos de suas existências e experiências, suas auto apresentações por meio de apropriações e traduções das categorias ocidentais de "patrimônio" e "cultura".

Para a noção de "museu-vivo" convergem uma série de categorias que constituem noções correlatas, que são materializadas através das associações evidenciadas nas falas de vários indígenas, ao se referirem aos seus museus e processos museológicos. Entre as principais associações que vinculam o museu indígena à um "museu-vivo", destacam-se: a sua função narrativa; serem espaços de mobilização e de realizarem pesquisas

sobre suas realidades; espaços de educação e de mediação intercultural; e, por fim, sua forte vinculação com os territórios e com a "espiritualidade".

Segundo Suzenalson Kanindé, filho do cacique Sotero, professor da escola indígena Manoel Francisco dos Santos e coordenador pedagógico do museu de seu povo:

> O corpo do Museu dos Kanindé ele foi formado para dar sistematização aquilo que tem necessidade na comunidade, nas aldeias. Diretamente, todos esses que passam, tem uma formação direta, partindo do **cacique,** que é o fundador, partindo da **liderança,** que participa, partindo do **professor,** que participa também, partindo do **aluno** e principalmente partindo (...) daquilo que é essência, do que nós tiramos da nossa comunidade pra ir pro mundo lá fora, e sistematizar, o que nós pensamos pra trazer pra comunidade, como papel e função social, pra ajudar nessa própria formação. (Informação Verbal).

Suas palavras, profundamente fundadas na experiência museal dos Kanindé, remetem à sentidos vinculados ao diálogo intergeracional e à polissemia de modos como os indivíduos e grupos etários percebem a experiência museológica.

A noção de "museu-vivo" - fortemente relacionada à tríade museu-território-espiritualidade, se evidencia como uma categoria nativa resultante da apropriação de museus no horizonte dos indígenas. Se aproxima do que Hugues de Varine chama de uma "museologia viva", ao referir-se à museologia associada aos processos de mobilização e resistência de populações nativas em todo mundo.

> Essa museologia, uma museologia viva, uma museologia ativa, uma museologia de luta, é uma museologia que exerce sobre a terra, sobre a cultura, sobre o patrimônio, sobre os objetos, sobre a religião, sobre a memória de cada povo. É a museologia como um instrumento de libertação

> e de negociação com a sociedade dominante, que enfrentam cada e todos os povos indígenas. Hugues de Varine.[17]

Interessante identificar a convergência das palavras de Varine, um dos precursores da Nova Museologia, com diferentes aspectos de um pensamento museológico indígena, no que se refere ao papel político, de resistência e de mediação/negociação exercido por estas experiências.

Juntamente à noção de "museu-vivo", identificamos quatro termos associados à definição dada pelos indígenas às suas práticas museais: "museologia indígena", "museologia social", "museologia social indígena" e "museologia comunitária". Um outro termo derivado foi "identidade museológica indígena".

Um dos gestores indígenas de muses que mais tem variado termos é Nalson Kanindé, que tem se destacado como um dos articuladores da Rede Indígena de Memória e Museologia Social e uma das lideranças de referência para uma Museologia Indígena no Brasil. "É importante salientar também […] nessa troca de experiências que existe entre a Rede... a Rede realizou vários encontros, não somente no movimento indígena, mas também dentro de uma perspectiva coletiva da discussão da própria museologia social indígena" – afirmara o Kanindé em 2017 no Piauí..

Os momentos de intercâmbio e encontros foram fundamentais para o surgimento destas noções, através das trocas efetuados em diálogos interétnicos que partiram de contextos locais, provindos de cada experiência, de suas aldeias e de suas populações, que foram compartilhadas em âmbito dos encontros que aconteceram. Assim, os indígenas que interagiram em âmbito da Rede Indígena foram construindo conjuntamente associações e noções com que significaram, através de determinadas terminologias, os processos que desenvolvem entre seus povos. Nesse sentido, é importante identificar os termos que foram sendo ressignificados juntamente com as noções que surgiram

[17] Hugues de Varine. Depoimento visual. [jul. 2016]. I Fórum Nacional de Museus Indígenas, contendo respostas a questões sobre museus indígenas elaboradas por Alexandre Oliveira Gomes.

por meio do diálogo entre os representantes dos processos museológicos indígenas. Termos criados para nomear algo que não existia e que passou a existir: os museus indígenas mobilizados em uma instância própria, de diálogo e ação coletiva, por meio da qual seus integrantes se conhecem e dialogam sobre as práticas uns dos outros, descobrindo semelhanças, diferenças e afinidades, bem como, instituindo agenda de atividades coletivas e projetos de memória como parte de suas mobilizações.

As três edições do "Fórum Nacional de Museus Indígenas" configuraram os principais momentos destes intercâmbios entre representantes de povos indígenas que desenvolvem processos museológicos em seus territórios. O último deles, realizado em outubro de 2017, no Piauí, constituiu uma culminância em nossas pesquisas de campo. Nestes grandes encontros, um dos principais objetivos era promover a socialização dos trabalhos feitos nas aldeias pelos diferentes museus. Assim fala, sobre esse assunto, um outro dos fundadores da Rede Indígena, Heraldo Alves, o "Preá" Jenipapo-Kanindé:

> **O fórum de museus a gente também teve nas aldeias trabalhando a museologia, a museologia comunitária, a museologia indígena**, que é uma coisa muito importante pro nosso povo indígena. Por que? **Vem ajudar tanto na nossa demarcação da terra, como no nosso reconhecimento como também na luta, na luta do nosso povo.** Hoje eu tiro por nós, por este trabalho que é feito no Museu Indígena Jenipapo-Kanindé [...]. (Informação Verbal).

Preá associa a "museologia indígena" ou "museologia comunitária", às lutas do seu povo e às mobilizações pelo direito ao território. Refletir sobre o museu como espaço político significa questionar qua sua função social e o seu caráter como espaço transformador. Disse Suzenalson Kanindé, em 2017, no Piauí, que

> Nós tamos plantando a futura geração. São os novos índios que tão nascendo e é a nossa cultura que tá em jogo. E aí é por isso que talvez não, **nós temos consciência de que esse espaço que nós estamos criando,**

> **o museu indígena, é um espaço político, realmente?** E aí nós temos as várias experiências que são diferentes mas se ligam, ao mesmo tempo, a mesma formação, que é a função que isso tem. Não tem noção nenhuma dentro do que nós estamos criando de se fazer um museu separado da escola e da comunidade. A função do museu, da escola para a comunidade, são essenciais nesse momento, por que? **É lá o local transformador da realidade da comunidade. E é político, realmente. É onde a transformação vai ter que ocorrer.** Seja do velho, seja do novo, seja da roda de conversa, da formação do povo. E isso nós indígenas temos que ter consciência porque nós não tamo propondo criar o espaço do museu indígena só por criar. Tem que ter um sentido, não é verdade? **E a gente tem que ter a consciência da função social que esse negócio tem.** Porque não é só simplesmente criar. (Informação Verbal).

É preciso «Se alimentar de museu», como no dito de Sotero, para "plantar" as futuras gerações. No olhar de Nalson, o que vincula as diferentes experiências, em meio à sua diversidade é a função do museu indígena: espaço de formação política para a transformação local, em diálogo direto com a escola e a comunidade. Essa forte consciência do teor político do museu e sua função social frente à população pode caracterizar os museus indígenas nos quadros conceituais e históricos da Nova Museologia e/ou de suas herdeiras históricas, a Sociomuseologia – em Portugal - e a Museologia Social – no Brasil, perfeitamente. No entanto, fazer isso seria reduzir o alcance de sua compreensão no horizonte dos povos que desenvolvem estes processos de acordo com suas trajetórias históricas, lutas políticas, mobilizações éticas e cosmovisões.

Pai e filho, Sotero e Nalson, se constituíram, ao longo dos anos, em dois dos mais importantes interlocutores com os quais temos estabelecido um profícuo diálogo sobre museus indígenas. Sujeitos fundamentais nesta antropologia dos museus indígenas, são co-autores das pesquisas e protagonistas dos processos museológicos indígenas e do surgimento, em curso, de uma "museologia indígena" no Brasil.

De acordo a visão construída por muitos indígenas no Brasil, o museu para o indígena é um "ato político". Esta é, talvez, a associação mais usual, comum e generalizada, tantos nos discursos quanto nas práticas e significados destas experiências aos olhos de seus protagonistas: o museu como parte da "luta indígena".

A concepção apresentada por Suzenalson, que associa fortemente o museu indígena com as mobilizações étnicas, ao convergir com o pensamento de Hugues de Varine, para quem os museus indígenas constituem uma "museologia política", aponta para uma característica que a especifica e distingue de outras museologias. A compreensão do francês diferencia "museus indígenas" de "museus comunitários". Afirma ele que,

> **Então, esta ideia de uma museologia política é importante para distinguir todos os museus indígenas de uma museologia artística, estética, científica, turística, de uma museologia de identidade, de comunidades locais, de pequenos territórios.** Não é um desafio político na maioria desses museus tradicionais, mas os museus comunitários são importantes ao desenvolvimento local. Em vosso caso, **o caso dos museus indígenas, é realmente, é uma condição, a invenção de uma museologia, de uma museologia endógena, de uma museologia original, criada, inventada por cada povo, cada comunidade, é a condição, de uma, da, da… não sei como dizer exatamente.** Porque é difícil, português não é a minha língua... É condição de equilíbrio entre a identidade local e a relação com outras identidades vizinhas, como a identidade nacional. **O museu pode ser um exercício, um exercício essencial de construção, edificação, de uma capacidade de reação, de uma capacidade de negociação, de uma capacidade de tramitação, com os outros, as outras sociedades, as outras comunidades, com o governo local, com o governo nacional, etc.; nas instâncias internacionais.** O museu, é o primeiro passo, na minha opinião, pode ser o primeiro passo de uma existência política, forte, no problema de guerra, no problema de uma luta entre iguais, no sentido social, no

sentido cultural, no sentido econômico, no sentido de invenção do futuro. (Informação Verbal).

Consideração finais

> Em outra ocasião, levaram-me para visitar uma grande casa que os brancos chamam de museu. É um lugar onde guardam trancados os rastros de ancestrais dos habitantes da floresta que se foram há muito tempo. Vi lá uma grande quantidade de cerâmicas, de cabaças e de cestos; muitos arcos, flechas, zarabatanas, bordunas e lanças; e também machados de pedra, agulhas de osso, colares de sementes, flautas de taquara e uma profusão de adornos de penas e de miçangas. Esses bens, que imitam os dos xapiri, são mesmo muito antigos e os fantasmas dos que os possuíram estão presos neles. Pertenceram um dia a grandes xamãs que morreram há muito tempo. As imagens desses antepassados foram capturadas ao mesmo tempo que esses objetos foram roubados pelos brancos, em suas guerras. Por isso digo que são posses dos espíritos (Davi Kopenawa e Bruce Albert, A Queda do céu: palavras de um xamã yanomami, 2015, p. 426).

Os diversos efeitos das apropriações e ressignificações dos museus, instituição clássica do Ocidente, por populações indígenas em diversos continentes tem fomentado o surgimento dos museus indígenas em escala planetária. Na África, na Ásia ou na América, na Europa e na Oceania, de caráter extremamente diversificado, tem surgido processos museológicos protagonizados por populações locais historicamente resistentes à dominação colonial e imperial do capitalismo global e que, nestes embates e conflitos, foram desenvolvendo cosmopolíticas de memória como parte das mobilizações étnicas (nacionais, locais e regionais) nas quais estas experiências ganharam sentido. As reverberações destes processos sociais têm afetado de diferentes modos o mundo dos museus e do patrimônio. No campo da Antropologia e da Museologia, têm suscitado reflexões acerca das transformações teórico-metodológicas e das dinâmicas geopolíticas de saber/poder frente ao que vem sendo chamado de "museologias

nativas". No Brasil, este processo de apropriação e tradução de "museus" e as práticas e discursos a estes associados vem sendo denominado, por parte de seus protagonistas, de "Museologia Indígena". Segundo Hugues de Varine,

> **A museologia indígena, "nativa"**, como se diz, para mim é um ato político, uma museologia essencialmente política. Não é como a museologia tradicional, baseada sobre a coleção, a importância do acervo. O acervo é importante. O acervo é importante por quê? Porque é um instrumento material, é uma matéria-prima, de uma política, de uma estratégia política, de desenvolvimento de cada povo, de cada povo na língua. Não só na língua, falada ou escrita, na língua cultural, e não só seu passado. Mas seu presente, seu futuro.

Tratamos, aqui, de uma museologia que fala com a Mãe-Terra, e sobre a qual os espíritos Encantados, frequentemente, vêm a opinar. Mas que museologia é essa? É necessário inverter os termos, recriá-los, revertê-los: não é a museologia normativa e nem a Nova Museologia - interage com ambas, antropofagizando-as. Esta é a museologia indígena em processo de constituição. Os museus indígenas não são museus comunitários. Constituem uma apropriação singular desta invenção ocidental que, possuindo como matéria-prima a memória e as lutas dos povos indígenas, se associa a processos específicos em cada povo onde é apropriado e traduzido por dinâmicas cosmológicas e de acordo com as mobilizações étnicas oriundas de suas realidades.

A Museologia Indígena não é uma derivação do campo da Museologia Social e nem da Sociomuseologia. Nos questionamos se há sentido denominá-la, mesmo, de "museologia", termo já tão diversamente compreendido e carregado de disputas em sua definição. Seu uso se justifica por um único motivo: sujeitos estão falando em uma "museologia indígena", em seus próprios termos - é, portanto, uma categoria nativa.

A Museologia Indígena é uma museologia encantada. No que o "encantamento" modificaria, portanto, a museologia? O que seria de uma "museologia", quando "encantada"? Segundo Simas e Rufino,

> Nos cruzos transatlânticos, porém, a morte foi dobrada por perspectivas de mundo desconhecidas das limitadas pretensões do colonialismo europeu-ocidental. Elas são as experiências de ancestralidade e de encantamento. Para grande parte das populações negro-africanas que cruzaram o Atlântico e para as populações ameríndias do Novo Mundo, a morte é lida como espiritualidade e não como conceito em oposição à vida. Assim, para a perspectiva da ancestralidade só há morte quando há esquecimento e para a perspectiva do encantamento tanto a morte quanto a vida são transgredidas para uma condição de supravivência" (RUFINO E SIMAS, 2018, p. 11).

Independente das definições terminológicas, nossa compreensão está pautada no olhar da antropologia social. O interesse reside em analisar os sentidos, as ações sociais e as dinâmicas, situacionais e estruturais, desde abordagens etnográficas de longo prazo através do trabalho de campo e da observação participante, com foco nos indivíduos e grupos que protagonizam os processos museológicos indígenas, partindo de suas categorias de entendimento para a atribuição dos significados, sem perder de vista as influências mútuas, as ressemantizações e a visão que eles fazem dos processos sociais que vivenciam. O objetivo desta abordagem é compreender a alteridade nas relações sociais estabelecidas em âmbito dos museus indígenas. Por praticarmos um viés de antropologia social, que é também uma antropologia histórica e política de processos étnicos, nosso olhar se difere profundamente da abordagem museológica – e embora estejamos em diálogo permanente com esta disciplina, caminhamos por outras searas, fazendo uso de outros conceitos e aprofundando olhares sob determinados aspectos das relações sociais nos quais a noção de "museologia indígena" vem ganhando sentidos e se tornando realidade.

A legitimidade de uma "museologia indígena" não advém de sua aprovação ou reconhecimento de acadêmicos, pesquisadores ou intelectuais. A questão não é "se é ou não museologia". A questão, em nossa abordagem, é entender o que os indígenas querem dizer quando usam o termo "museologia indígena" para atribuir sentidos às suas próprias

experiências museológicas. E, nesse sentido, afirmamos que há uma "museologia indígena" que vem se formando a partir do amadurecimento e do surgimento de um conjunto expressivo de experiências e iniciativas locais de museus indígenas – em amplas redes de diálogo – que, ao se aproximarem e dialogarem entre si, foramm construindo, desde estas interações sociais e em seus próprios termos, uma compreensão específica do pensar e fazer museológico, articulando-o às suas mobilizações e sob a ótica de suas cosmologias.

A "Museologia Indígena" no Brasil vem construindo-se como uma categoria usada pelos próprios indígenas para identificar seus processos museológicos. Percebendo-a como uma museologia cosmopolítica - nos direcionamos nesse estudo a apresentar a análise de atos e fatos, como parte de processos e discursos proferidos em interações e contextos diversos, em museologias indígenas, plurais, nativas e descoloniais, tomam sentido na ação social por meio da práxis de seus protagonistas.

A Museologia Indígena se entrelaça com os processos de mobilização étnica, fazendo parte de redes de diálogos diversos, em que as esferas sociais e cosmológicas se evidenciaram através das relações entre indígenas e Encantados: a compreendemos nos quadros analíticos de uma cosmopolítica da memória, pois constitui expressão de uma museologia cosmopolítica.

Referências

ABREU, Regina. Tal antropologia, qual museu? In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza (orgs). Museus, coleções e patrimônios. Narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond/Minc/Iphan/Demu, 2007, p. 138-178

CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 254-302.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A descoberta dos museus pelos índios. In: Cadernos de etnomuseologia. Nº 01. Rio de Janeiro: Programa de Estudos dos Povos Indígenas, Departamento de Extensão – SR-3; UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1998, p. 5-29 (Circulação interna).

GOMES, Alexandre; VIEIRA NETO, João Paulo. Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção. Fortaleza: Museu do Ceará, 2009.

GOMES, Alexandre Gomes e Athias, Renato. Apontamentos de um diagnóstico etnomuseológico: a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu (CMTVP). IN: SALLES, Sandro e SANDRONI, Carlos. Patrimônio cultural em discussão: novos desafios teórico-metodológicos. Recife: FUNDARPE, 2013.

_____ (orgs.). Coleções etnográficas, museus indígenas e processos museológicos. Recife: Editora da UFPE, 2018.

GOMES, Alexandre Oliveira. Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2012.

GOMES, Alexandre Oliveira. Por uma antropologia dos museus indígenas: práticas de colecionamento, categorias nativas e regimes de memória. IN: RIAL, Carmen; Schwade, Elisete (orgs.). Anais da 29ª Reunião Brasileira de Antropologia. Brasília: Editora Kiron, 2014. p. 01-09. Disponível online em: http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402880959_ARQUIVO_Textocompleto-Porumaantropologiadosmuseusindigenas(GT62).pdf .

_____. Aquilo é uma coisa de índio: objetos, memória e etnicidade no Museu dos Kanindé de Aratuba/CE. Recife: Editora da UFPE, 2016a.

_____. Por uma antropologia dos museus indígenas: experiências museológicas e reflexões etnográficas. IN: Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate (ORG: CURY, Marília Xavier) São Paulo: Secretaria da Cultura/ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016b, p. 133-155.

_____. O passado vai tá sempre na frente do presente": museus indígenas em rede, etnografia em processo. IN: Direitos indígenas no Museu : novos procedimentos para uma nova política : a gestão de acervos em discussão

(ORG: CURY, /Marília Xavier). São Paulo: Secretaria da Cultura : ACAM Portinari : Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016c, p. 195-217

_____. 2019. Museus indígenas, mobilizações étnicas e cosmopolíticas da memória: um estudo antropológico. Tese de Doutorado em Antropologia. Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. 2007. Antropologia dos objetos. Coleções, Museus, Patrimônios. Rio de Janeiro: IBRAM/MINC (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. O conceito de museu comunitário. História vivida ou memória para transformar a história? In: Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, 2004, Kansas City. Disponível em: http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=5. Acesso em: 20 jul. 2010.

MACEDO, Valéria e GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. Exposições e invisíveis na antropologia de Lux Vidal (Entrevista). Revista de Antropologia (V. 52, Nº 2). São Paulo: USP, 2009, p. 789-814.

MENESES, Ulpiano Teixeira Bezerra de. A problemática da identidade cultural no museu: de objetivo (da ação) a objeto (do conhecimento). IN: Anais do Museu Paulista (Nova Série, Nº-1). São Paulo: Museu Paulista, 1993, p.207-222.

OLIVEIRA, João Pacheco. A refundação do Museu Maguta: etnografia de um protagonismo indígena. IN: Aline Montenegro Magalhães e Rafael Zamorano Bezerra (orgs.). Coleções e colecionadores. A polissemia das práticas. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012, p. 201-218.

SAHLINS, Marshall. O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de extinção (parte I). In: Mana – Estudos de Antropologia Social (Nº-01, v.3). Rio de Janeiro: Programa de Pós Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (PPGAS-MN), UFRJ, 1997a, p.103-150.

SCHEINER, Tereza. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. IN: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas (v.7, n.1,

jan.-abr.2012) Belém: MCTI/Museu Paraense Emílio Goeldi, 2012, p.15-30.

STOCKING JR., George. Objects and others. IN: STOCKING JR., George (org.). Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture. Madison: University of Wisconsin Press, 1985 (vol. 3 History of Anthropology).

VIDAL, Lux Boelitz. O museu dos povos indígenas do Oiapoque – Kuahí. Gestão do patrimônio cultural pelos povos indígenas do Oiapoque, Amapá. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini (Orgs.). Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento. Propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão: Museu de Arqueologia do Xingó, 2008, p. 173-182.

_____. Kuahí, the Indians of the lower Oiapoque and their museum. IN: Vibrant: Virtual Brazilian Antropology. Associação Brasileira de Antropologia. Vol. 10, Num. 2 (january-June 2013) (Motta, Antonio; Arantes, Antonio Augusto (Editors). Brasília: ABA, 2013, p. 4391-427.

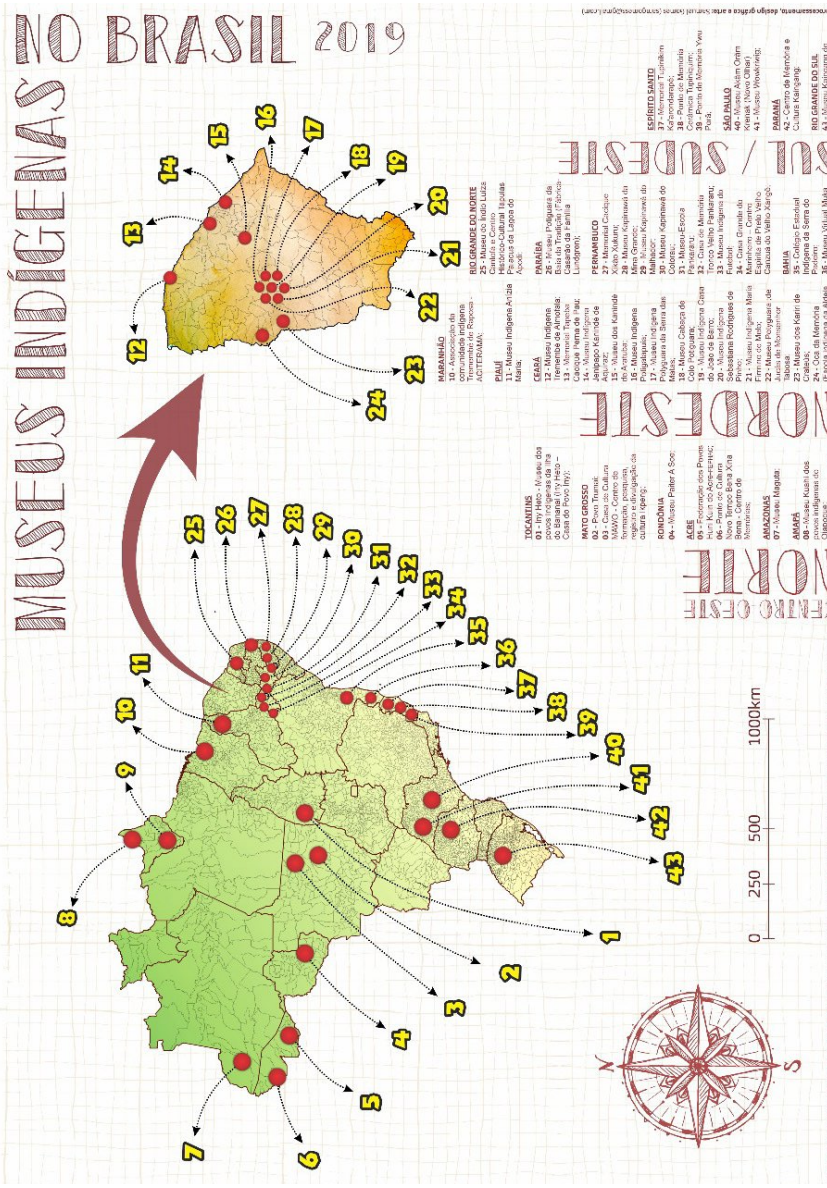
ROCA, Andrea. Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. MANA: PPGAS/Museu Nacional (Vol.21 (num.1), 2015, p. 123-155.

_____. Museus Indígenas na Costa Noroeste do Canadá e dos Estados Unidos: colaboração, colecionamento e autorrepresentação. IN: REVISTA DE ANTROPOLOGIA (volume 58, n.2), p.117-142, p. 2015b.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Editora Mórula, 2018.

Anexos

Anexo 1 – Museus e experiências museológicas indígenas no Brasil – mapa e tabela descritiva (2020)



Fonte: integrante do estudo: "Marcas indígenas, mobilizações étnicas e cosmopolíticas de memória: um estudo antropológico" de Alexandre Oliveira Gomes et al. Dissertação apresentada em fevereiro de 2019 ao Programa de Pós-Graduação da Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (PPGA/UFPE).

#	MUSEU INDÍGENA OU INICIATIVA MUSEOLÓGICA	POVOS	MUNICÍPIO/DISTRITO LOCALIDADE	UF
1	Iny Heto - Museu dos povos Indígenas da Ilha do Bananal (Iny Heto – Casa do Povo Iny)	JAVAÉ / KARAJÁ	Formoso do Araguaia	TO
2	Povo Trumai	TRUMAI	Parque Nacional do Xingu	MT
3	Casa de Cultura MAWO - Centro de formação, pesquisa, registro e divulgação da cultura Ikpeng	IKPENG	Parque Nacional do Xingu	MT
4	Museu Paiter A Soe	PAITER SURUI	Cacoal	RO
5	Federação dos Povos Huni Kuin do Acre – FEPHAC	HUNI KUIN	Rio Branco	AC
6	Ponto de Cultura Novo Tempo Bena Xina Bena - Centro de Memórias	HUNI KUIN / KAXINAWÁ - ALDEIA SÃO JOAQUIM	Jordão	AC
7	Museu Maguta	TIKUNA	Benjamin constant	AM
8	Museu Kuahí dos povos indígenas do Oiapoque	KARIPUNA / GALIBI / GALIBI-MARWORNO / PALIKUR	Oiapoque	AP
9	Núcleos Museológicos Indígenas do estado do Amapá - Licenciatura Intercultural - UNIFAP)	Vários povos	Santana	AP
10	Associação da comunidade indígena Tremembé de Raposa – ACITRERAMA	TREMEMBÉ	Raposa	MA
11	Museu Indígena Anízia Maria	TABAJARA e TAPUYO-ITAMARATY DE NAZARÉ	Lagoa de São Francisco	PI
12	Museu Indígena Tremembé de Almofala	TREMEMBÉ	Itarema	CE
13	Memorial Tapeba Cacique Perna de Pau	TAPEBA	Caucaia	CE
14	Museu Indígena Jenipapo Kanindé de Aquiraz	JENIPAPO KANINDÉ	Aquiraz	CE
15	Museu dos Kanindé de Aratuba	KANINDÉ	Aratuba	CE
16	Museu Indígena Potigatapuia	POTYGUARA, TABAJARA, GAVIÃO, TUBIBA-TAPYUA	Monsenhor Tabosa	CE
17	Museu Indígena Potyguara da Serra das Matas	POTYGUARA	Monsenhor Tabosa	CE
18	Museu Cabaça de Colo Potiguara	POTYGUARA - ALDEIA JACINTO	Monsenhor Tabosa	CE
19	Museu Indígena Casa do João de Barro	GAVIÃO	Monsenhor Tabosa	CE
20	Museu Indígena Sebastiana Rodrigues de Pinho	POTYGUARA	Monsenhor Tabosa	CE
21	Museu Indígena Maria Firmino de Melo	POTYGUARA - ALDEIA TOURÃO	Monsenhor Tabosa	CE

#	MUSEU INDÍGENA OU INICIATIVA MUSEOLÓGICA	POVOS	MUNICÍPIO/DISTRITO LOCALIDADE	UF
22	Museu Potyguara de Jucás de Monsenhor Tabosa	POTYGUARA	Monsenhor Tabosa	CE
23	Museu dos Kariri de Crateús	KARIRI	Crateús	CE
24	Oca da Memória (Escola indígena da Aldeia Jardim das Oliveira)	TABAJARA e KALABAÇA	Poranga	CE
25	Museu do Índio Luíza Cantofa e Centro Histórico-Cultural Tapuias Paiacus da Lagoa do Apodi	TAPUIAS PAIACUS	Apodi	RN
26	Museu Potiguara da Baía da Tradição (Fábrica-Casarão da Família Lundgren)	POTYGUARA	Baía da Tradição	PB
27	Memorial Cacique Xikão Xukuru	XUKURU DO ORORUBÁ	Pesqueira	PE
28	Museu Kapinawá da Mina Grande	KAPINAWÁ	Buíque	PE
29	Museu Kapinawá do Malhador	KAPINAWÁ	Buíque	PE
30	Museu Kapinawá do Colorau	KAPINAWÁ	Buíque	PE
31	Museu-Escola Pankararu	PANKARARU	Tacaratu	PE
32	Casa de Memória Tronco Velho Pankararu	PANKARARU	Tacaratu	PE
33	Museu Indígena do Futebol	Comunidade Indígena-Quilombola Tiririca dos Crioulos	Carnaubeira da Penha	PE
34	Casa Grande do Marinheiro – Centro Espírita de Preto Velho Canzuá do Velho Xangô	Comunidade Indígena-Quilombola Tiririca dos Crioulos	Carnaubeira da Penha	PE
35	Colégio Estadual Indígena da Serra do Padeiro	PATAXÓ	Buerarema	BA
36	Museu Virtual Muka Mukaú dos Pataxó	PATAXÓ	Porto Seguro	BA
37	Memorial Tupinikim Ka'arondarapé	TUPINIKIM	Aracruz	ES
38	Ponto de Memória Cerâmica Tupiniquim	TUPINIKIM	Aracruz	ES
39	Ponto de Memória Ywu Porã	GUARANI	?	ES
40	Museu Akãm Orãm Krenak (Novo Olhar)	KRENAK	Arco Íris	SP
41	Museu Wowkriwig	KAINGANG	Arco Íris	SP
42	Centro de Memória e Cultura Kaingang	KAINGANG - TI APUCARANANINHA	Tamarana	PR
43	Museu Kaingang de Nonoai	KAINGANG	Nonoai	RS

Fotografias e imagens



1. Cacique Sotero no Museu dos Kanindé. Sítio Fernandes, município de Aratuba, Estado do Ceará (2011)



2. Nino Fernandes (Museu Maguta) e Cacique Sotero (Museu dos Kanindé). I Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco, Recife/Pernambuco (2012)



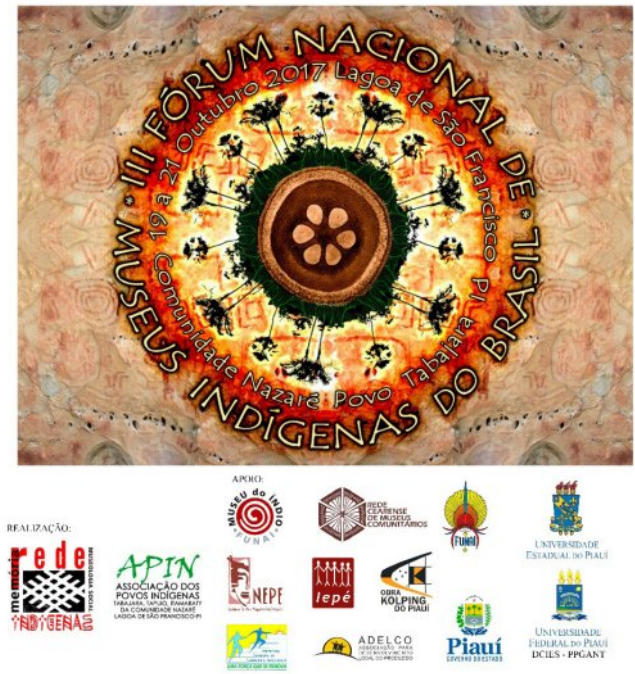
3. I Fórum de Museus Indígenas do Brasil. Toré de abertura. Sítio Fernandes, Aratuba/Ceará (2015).



4. Suzenalson Santos (Museu dos Kanindé), Heraldo Alves Preá (Museu Indígena Jenipapo-Kanindé) e Ronaldo Siqueira (Museu Kapinawá). I Encontro de Formação em Museologia para Povos Indígenas em Pernambuco, Aldeia Malhador, povo Kapinawá, município de Buíque (2015)



5. Toré no II Fórum Nacional de Museus Indígenas. Aldeia Mina Grande, povo Kapinawá, município de Buíque, Estado de Pernambuco (2016).



6. Cartaz do III Fórum Nacional de Museus Indígenas. Arte: Samuel Gomes (2017)



7. Rosa Silva (povo Pitaguary/Ceará) Ninawá Huni-Kuin (Acre), Heraldo Alves "Preá" (povo Jenipapo-Kanindé/Ceará), Ronaldo Siqueira (povo Kapinawá/Pernambuco), Zeno Oliveira (povo Tupinambá/Bahia) e Fabrício Narciso (povo Karipuna, Amapá). III Fórum Nacional de Museus Indígenas, 18 a 21 de Outubro de 2017. Comunidade Nazaré, povos Tabajara e Tapuio-Itamaraty, Lagoa de São Francisco, Piauí.



8. Fotografia final do III Fórum Nacional de Museus Indígenas
(Alex Hermes, Labirinto Comunica)



9. Nino Fernandes. Piauí (2017)

A rede de Museologia Social do Rio de Janeiro: um balanço em movimento

Mário Chagas[1], Juliana Veiga[2], Rondelly Cavulla[3]

Eu quero entrar na rede
Promover um debate
(Gilberto Gil)

I

Redes se caracterizam pela formação a partir de relações abertas, relações que não configuram um grupo em sentido estrito, mas que, ao contrário, são dadas por afinidades e objetivos comuns dos sujeitos participantes. Ainda que o conceito de rede seja amplo e transversal aqui ele será utilizado de um modo preciso visando a melhor compreensão dos encaminhamentos teóricos e práticos da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (REMUS-RJ), diretamente envolvida com museus comunitários e iniciativas de museologia social que acionam o direito à cultura, à memória e ao patrimônio colocando-os a favor da cidadania e de uma cultura de paz, com voz e direito de denunciar as mazelas, racismos, perversidades e violências praticadas contra os grupos sociais que historicamente têm sido subalternizados, marginalizados e silenciados.

Milton Santos em seu livro A Natureza do Espaço – Técnica e Tempo. Razão e Emoção indica que é possível enquadrar as redes em "duas grandes matrizes: a que apenas considera o seu aspecto, a sua realidade material, e uma outra, onde é também levado em conta o dado social"

[1] Poeta, museólogo, mestre em Memória Social pelo PPGMS/UNIRIO e doutor em Ciências Sociais pelo PPCIS/UERJ. Professor da UNIRIO e dos Cursos de Mestrado e Doutorado do Departamento de Museologia da ULHT e do Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA. Diretor do Museu da República/Museu Palácio Rio Negro-Ibram. Articulador da REMUS-RJ.
[2] Pesquisadora e produtora cultural, mestre em Cultura e Territorialidades pelo PPCULT/UFF. Articuladora da REMUS-RJ.
[3] Comunicóloga e Museóloga. Coordenadora do projeto Redes de Memória e Resistência. Bacharel em Comunicação Social pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), pós-graduada em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde pelo Museu da Vida/Fiocruz e mestre em Museologia e Patrimônio pelo PGPMUS/UNIRIO/MAST. Articuladora da REMUS-RJ.

(2006, p. 176). A primeira matriz, por mais interessante que seja não é a que nos interessa analisar no presente texto. Aqui firmamos uma posição e sustentamos que uma rede se efetiva quando se apropria do "dado social", do dado relacional. Nessa direção, é importante consultar a reportagem assinada por Ana Cristina Fachinelli, Christian Marcon e Nicolas Moinet, publicada em Com Ciência, Revista Eletrônica de Jornalismo Científico, que diz:

> Evidenciar as relações entre atores não é suficiente para enunciar a existência de uma verdadeira rede. Uma agenda de endereços, não [é] mais que um anuário de diplomados, não constitui rede, mas sim uma matéria-prima relacional. Para que a rede ganhe corpo, é necessário que um projeto concreto, coletivo, voluntário, proporcione uma dinâmica específica às relações pré-existentes. Além disso, para adquirir uma dimensão estratégica, uma rede deve interagir com o campo de ação no qual ela se inscreve. Em resumo a estratégia-rede supõe compartilhar um projeto que se inscreve num campo de ação.[4]

Em nosso entendimento a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro foi criada com o calibre estratégico acima referido e com uma dimensão interseccional fortemente presente. Nela, mobilizando afetos políticos e poéticos, encontram-se em situação de intersecção: mulheres, lésbicas, negras, índias, brancas, gays, negros, índios, brancos, jovens, mais velha(o)s, católica(o)s, candomblecistas, umbandistas, protestantes, agnóstica(o)s, professora(e)s, estudantes e muito mais. Além disso, a REMUS-RJ existe, resiste e (re)existe por meio de fluxos e refluxos, mobilizações e desmobilizações, aproximações e afastamentos. Todas essas oscilações são comuns aos integrantes da Rede que atuam em diversas frentes e em diversos movimentos sociais.

[4] Disponível em: http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/socinfo/info14.htm.

II

Por mais fluido que seja o conceito de rede, por mais que existam oscilações dependentes de idiossincrasias, de fluxos e refluxos, dos ritmos e disritmias dos grupos e das pessoas envolvidas é importante reconhecer que a sobrevivência das redes depende da constituição de uma espécie de personalidade ou de identidade processual, que se define a partir do contexto social em que se inserem, das lutas que assumem e enfrentam, do foco e das prioridades que estabelecem e dos projetos coletivos que são capazes de desenvolver.

Da mesma maneira que a REMUS-RJ se constitui a partir da retomada das discussões acerca da Museologia Social no Estado do Rio de Janeiro, como mais adiante será indicado, é importante registrar que todas as iniciativas que dela participam dobram-se sobre si mesmas, são reflexivas e autorreflexivas, afirmam-se comprometidas com as teorias e práticas da denominada Museologia Social e deixam claro que seus caminhos se fazem ao caminhar. Não há garantias de futuro e menos ainda de que elas continuem as mesmas, ou seja, que suas configurações permaneçam imutáveis ao longo do tempo.

"Tudo flui".[5] Esse fragmento atribuído a Heráclito de Éfeso, filósofo pré-socrático, parece ser inspirador de muitos militantes e de muitas iniciativas da REMUS-RJ. No entanto, outras tantas iniciativas trabalham com a ideia de uma identidade possível e de uma permanência transformadora. Nesse caso, elas parecem nos colocar em diálogo com Parmênides de Eleia, filósofo pré-socrático, igualmente inspirador. Síntese provisória: em nosso entendimento a REMUS-RJ possibilita o encontro e a conversa entre os diferentes, entre diferentes perspectivas de vida, entre diferentes visões de mundo. Nessa direção vale lembrar que para Izabela Bocayuva, Heráclito e Parmênides,[6] não se contrariam, ao

[5] Ver o artigo de Alexandre Costa, denominado "Como e por que sobrevivem os pré-socráticos? Os exemplos de Empédocles e Heráclito", publicado na Revista Filosófica de Coimbra, n. 21, p. 163-178, 2002.

[6] Ver o artigo "Parmênides e Heráclito: diferença e sintonia", publicado na Revista Kriterion, v. 51, n. 122, Belo Horizonte, jul./dec. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_

contrário, participam de uma "mesma conversa" e "como quem conversa amigavelmente", apresentam "diferentes argumentos", "este é exatamente o caso deles" (BOCAYUVA, 2010), este é o caso dos participantes da Rede.

Redes são identidades narrativas, construídas na dinâmica do tempo, incorporando frequentemente a mudança (RICOEUR, 1991). Mudanças de foco, objetivo, estratégias de sustentabilidade e integrantes, por exemplo. Daí que redes também são frequentemente rompidas, ora dando início a outras redes, ora finalizando o que no passado constituiu-se pela existência de objetivos comuns, já que, além de compatibilidades, uma rede apresenta inevitavelmente tensões e conflitos. Assim, as redes têm movimentos próprios que vão depender e variar de acordo com o envolvimento de seus participantes (que não são sempre os mesmos).

No caso da Rede que está sendo aqui apresentada, em dado momento, o direcionamento para a captação de recursos financeiros foi importante para manter a sua mobilização em prol da continuidade das atividades, mas em outros momentos o fundamental foi a manutenção de seus encontros e, portanto, das pessoas que se disponibilizam e que produzem reverberação na rede.

É importante mencionar que as redes sociais, ou seja, os agrupamentos informais constituídos por relação parental, congregação religiosa, ou qualquer articulação de pessoas com objetivos em comum sempre existiram, da mesma forma que o contato entre as culturas antes do que se convencionou chamar de globalização.

III

O que Milton Santos chamou de período técnico-científico-informacional (2006, p. 178) e que Manuel Castells (2006) chamou de "sociedade em rede" ou "sociedade da informação" traz a possibilidade de uma avalanche de redes e coletivos; alguns ancorados no mundo virtual, outros, como a Rede de Museologia Social do Estado do Rio de

arttext&pid=S0100-512X2010000200004

Janeiro, arraigados nos territórios, mas também virtualmente articulados, em função do alcance, da facilidade e da rapidez de comunicação proporcionada pelas mídias e tecnologias digitais.

Com base em vivências concretas e de longo fôlego (leia-se, pelo menos cinco anos de experiência direta na REMUS-RJ) podemos dizer que é preciso cuidado ao se referir às redes como relações totalmente descentralizadas e horizontais, sem hierarquias, porque mesmo que não haja uma demarcação de atribuições relacionada à determinada direção ou coordenação, é preciso admitir um mínimo de organização e planejamento estratégico para que atividades e pautas sejam desenvolvidas e continuadas. E isso indica a existência de formas diferentes de participação na rede. Nem todos os seus membros participam da mesma maneira. Assim, diferentes grupos de trabalho, com dinâmicas, orientações e coordenações distintas acabam por se formar para garantir o fluxo e a realização das atividades estabelecidas, ainda que de forma voluntária e orgânica. Esse ponto contribui para desmitificar a noção ilusória de que as redes sociais existem apenas na virtualidade, quando muitas delas dependem inteiramente dos corpos, corações e mentes em movimento e ação.

Também é preciso ter cuidado ao atribuir às redes características personificadas e autônomas. Em boa medida, elas serão apenas uma ferramenta que agrega pessoas. Em tempos diferentes, em situações diferentes, diante de demandas e problemas diferentes elas tenderão a assumir formatos diferentes. Nesse sentido, os tipos de relações sociais: hierárquicas ou descentralizadas, virtuais ou corporais, verticais ou horizontais, participativas ou não, serão definidoras do formato organizacional e dos fluxos de poder atribuídos à rede. Nada disso é dado a priori.

A esse respeito Albino Rubim diz o seguinte:

> As eventuais centralidades, que seguem a lógica do envolvimento e do reconhecimento, emergem durante processos e atividades, e serão substituídas por outras, na medida em que diminua a sua capacidade

> de resposta. Assim, cada elemento da rede pode potencialmente ser um centro, dependendo do momento e do ponto de vista (2011, p. 45).

Dessa maneira, "os entes são solicitados a negociar continuamente suas modalidades de atuação na rede, a partir das cotas de poder que dispõem e que estão inseridas nas relações de poder que organizam a rede" (RUBIM, 2011, p. 52-53). Isso reafirma a premissa de que em rede, as lideranças e os grupos de trabalho formados se movem de acordo com as posições assumidas, com as relações de poder (e negociações) que vão sendo estabelecidas pelos integrantes, ora por meio de interações harmônicas, ora conflituosas. E que essa mediação e poder de influência poderão ser assumidos por outras pessoas, em outro momento, em sintonia com os movimentos da rede que resultam de uma composição de vetores sobre a qual nenhum dos participantes da rede tem absoluto controle – e isso é bom!

É preciso registrar, por tudo o que foi dito antes, que ao mobilizar o poder político a rede também mobiliza afetos poéticos. De outro modo: a rede movimenta relações de amizade, de amor, de cumplicidade, de parceria, de solidariedade e de cuidado. Mas, como nada do que é humano é estranho à rede, ela também pode acionar e mobilizar ciúmes, ódios, maledicências e traições. De qualquer modo, é importante indicar que em algumas redes abraços e danças coletivas, como as cirandas, são utilizadas e consideradas como práticas capazes de contribuir para a transformação e a mobilização de pessoas. Essas e outras experiências permitem a compreensão da conexão entre a Museologia Social e uma possível Museologia do Afeto e do Cuidado.

A esse respeito a Rede Cearense de Museus Comunitários e a Rede Indígena de Memória e Museologia Social no Ceará, com as quais a REMUS-RJ tem parceria, apresentam bons exemplos, entre os quais destacamos um: durante o IV Encontro de Formação de Gestores de Museus Indígenas, ocorrido no período de 14 a 16 de julho de 2017, em Almofala-Itarema (CE), na aldeia do povo Tremembé, com a participação de pelo menos 10 etnias e 60 pessoas, incluindo 3 pajés e 2 caciques,

durante todos os dias, antes do início formal dos trabalhos, foram realizadas práticas ritualísticas de conexão com o sagrado. Em todos os dias o Toré[7] foi dançado e cantado pelo menos uma vez. A essas práticas todos os presentes atribuíam grande poder de cura e de transformação e, inclusive, de garantia do bom êxito para todo o Encontro.

IV

A REMUS-RJ lançada em 2013, em reunião realizada no Museu da República (MR/IBRAM),[8] foi inspirada na "Rede Museus, Memória e Movimentos Sociais", lançada em 2007,[9] no âmbito da Coordenação Técnica do Departamento de Museus (CT-DEMU) do Iphan, com a participação de 46 pessoas e de pelo menos 20 iniciativas comunitárias. A rede de 2007 realizou algumas reuniões convocadas pela CT-DEMU, mas não teve capacidade, enraizamento e força suficientes para garantir a continuidade dos encontros e se articular de modo independente das estruturas do poder público. O processo de criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), em 2009, exigiu dedicação da equipe da CT-DEMU, com muitas idas e vindas no trajeto: Brasília – Rio de Janeiro. Tudo isso contribuiu para desmobilizar a "Rede Museus, Memória e Movimentos Sociais".

É importante registrar, no entanto, que a Política Nacional de Museus (PNM),[10] lançada em 2003, foi construída sobre os alicerces da

[7] Prática ritualística que envolve cantos e danças variados entre si com o objetivo de estabelecer conexões com a natureza e o sagrado que em muitos casos são sinônimos.

[8] Registre-se que o MR mantém com as iniciativas de Memória e Museologia Social do Rio de Janeiro uma parceria de longa data. Em 2004, por exemplo, foi realizada no MR a exposição "A Força da Maré: da palafita ao palácio", resultado de parceria desenvolvida com o Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM). Esta exposição foi uma chave importante para a criação do Museu da Maré, em 2006.

[9] Ver crônica (memória) denominada "Museu é como um lápis", publicada no dia 1º de fevereiro de 2007, no blog Overmundo. Disponível em: http://www.overmundo.com.br/overblog/museu-e-como-um-lapis. Acesso em: 26 dez. 2017.

[10] Disponível em:
https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf
e também https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf . Acesso em: 26 dez. 2017.

denominada Museologia Social e que em 2007, no Brasil, essa orientação museológica estava bastante fortalecida e em expansão. O Museu da Maré, por exemplo, havia sido inaugurado em 2006 e, com isso, inspirava outras comunidades populares. O Museu Vivo de São Bento estava em processo de autorreconhecimento. Vários povos indígenas, como os Tapeba (CE) e os Kanindé (CE); várias favelas e comunidades populares do Brasil, chamavam para si a responsabilidade da criação de museus comunitários, processos museais, iniciativas de memória e se assumiam como praticantes de uma Museologia Social. Alguns anos depois, em 2009, foram publicadas as leis de criação do Estatuto de Museus, do Instituto Brasileiro de Museus e as orientações do Programa Pontos de Memória. Este último, a rigor, é tributário da "Rede Museus, Memória e Movimentos Sociais" e pode ser (e talvez deva ser) lido como uma tradução do ideário da Rede de 2007 no interior da gestão da política pública de cultura voltada para o campo da memória, dos museus e da Museologia Social.

V

O planejamento das ações que desaguariam e alimentariam a REMUS-RJ tiveram início em 2006, ainda que a primeira reunião ampliada tenha acontecido em janeiro de 2007. O blog[11] da "Rede Museus, Memória e Movimentos Sociais" registra atas e outros documentos que evidenciam o interesse de muitos grupos, pessoas e instituições pelas questões da memória, da museologia e do patrimônio comunitário.

Em 2013, a articulação em rede da Museologia Social foi retomada por gestores de iniciativas de base comunitária, museólogos, historiadores, antropólogos, agentes culturais, pesquisadores, professores e interessados no tema. Como indicam R. M. da Silva e R. de Januário:

[11] Disponível em: http://redemuseusmemoriaemovimentossociais.blogspot.com.br/. Ali se encontram as atas das três primeiras reuniões da "Rede Museus, Memória e Movimentos Sociais", além de outros documentos. Acesso em: 26 dez. 2017.

> 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 cujas contribuições 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. (2014, p. 416).

Na sequência da reunião de outubro de 2013 várias outras foram realizadas e nelas estiveram presentes indivíduos, representantes de grupos, instituições e processos que associavam o seu fazer à Museologia Social, além de 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).

A descrição da articulação da Rede de Museologia Social do RJ em seu blog ocorre nos seguintes termos:

> "A ideia da rede também surge para potencializar a conexão e a troca de experiências entre as cerca de 30 iniciativas identificadas no Estado, desenvolvidas por comunidades, grupos e movimentos sociais que trabalham a memória como ferramenta de luta, resistência e transformação social".[12]

Essa informação corrobora a ideia da Rede como movimento político, no qual questões relacionadas ao direito, à memória, ao museu e ao fratrimônio[13] das comunidades são constantemente colocadas em pauta.

Aliás, é essa pauta que perpassa as reuniões da Rede; as possibilidades de visibilidade e viabilidade das iniciativas de memória, imbricadas no território em que vivem as comunidades. Apesar das instituições

[12] Disponível em: http://redemuseusmemoriaemovimentossociais.blogspot.com.br/search?updated-min=2013-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2014-01-01T00:00:00-08:00&max-results=2. Acesso em: 30 jan. 2017.

[13] A respeito da categoria fratrimônio ver o artigo "Patrimônio é o caminho das formigas", publicado nos Anais do MHN, v. 47, p. 177-304, 2015.

públicas que participam dos encontros, conforme citação acima, a Rede não está vinculada a nenhum órgão do poder público. As parcerias com trabalhadores do serviço público e com instituições públicas capazes de manter independência política são fundamentais para a ampliação de sua potência.

É importante clarear o modo como se deu o movimento de aproximação de algumas instituições públicas, sem subordinação e tutela. Há pelo menos três perguntas, entre outras, que chamam nossa atenção: Porque a rearticulação, em 2013, parte de um contexto institucional, qual seja: o do Programa Pontos de Memória (Ibram)? Porque o espaço de acolhimento foi o Museu da República, um museu nacional, público, vinculado ao IBRAM e ao Ministério da Cultura? E porque o Sistema Estadual de Museus da Superintendência Estadual de Museus do Rio de Janeiro teve na Rede uma presença tão importante? Não temos a intenção de respondê-las, queremos apenas realizar algumas achegas e indicar pistas para futuras investigações.

A ideia da rearticulação da Rede nasceu na interface entre duas consultoras do Programa Pontos de Memória e um servidor do Ibram, a saber: Inês Gouveia, Sara Schuabb e Felipe Evangelista, que na época trabalhavam juntos. Registre-se que Sara Schuabb teve um papel importante na manutenção do blog da Rede de 2007 e que, portanto, tinha acesso a informações e conhecia com delicadeza e profundidade o funcionamento da citada Rede. Esse pequeno grupo foi ampliado com a participação de uma gestora-pesquisadora-museóloga do Sistema Estadual de Museus e de um poeta-pesquisador-professor-gestor-museólogo do Museu da República que juntos firmaram um acordo de chamamento e de uma convocatória ampliada com o desejo evidente de retomar a antiga Rede, mas já agora com outro nome, outra missão e outra forma organizativa.

Outras pessoas agregaram-se a esse núcleo. Algumas vinham das articulações do Programa Pontos de Memória e outras do trabalho realizado pela Superintendência Estadual de Museus. Segundo Inês Gouveia em entrevista concedida à Juliana Veiga:

> [...] a gente pensou em retomar a iniciativa que já tinha rolado em 2008 [sic], de reuniões, a perspectiva de uma rede mesmo. Então a gente pensou em chamar os grupos e fazer uma grande reunião e a partir daí perguntar mesmo: e aí gente, vocês acham que atende a expectativa daquilo que a gente precisa e daquilo que vocês estão precisando desenvolver nos seus grupos, formar uma rede? Tendo em conta não só os nossos trabalhos, mas esses cenários de políticas culturais que se instalam? (Entrevista com Inês Gouveia, 2016).[14]

O projeto de retomada da Rede de 2007 não tinha nada de ingênuo. O grupo articulador sabia que o cenário político era outro, sabia que a equipe responsável pela criação do Ibram havia sido implodida, que as relações entre o primeiro presidente do Ibram e o primeiro diretor do seu Departamento de Processos Museais e, ao mesmo tempo, o formulador do Programa Pontos de Memória estavam esgarçadas. A leitura política do grupo permitia a compreensão de que havia uma clara tendência de refluxo em termos de políticas públicas de cultura e que nesse caso, seria importante, construir linhas de fuga e novos agenciamentos políticos, contando, se possível, com setores do poder público, mas, ainda assim, inteiramente independente deles. Foi com base nesse entendimento que foram realizados contatos com as Secretarias de Cultura do município e do Estado do Rio de Janeiro, com o Fórum dos Pontos de Cultura, com diversos museus do Ibram e com universidades federais e estaduais.

Dialogando com o movimento de 2007 a primeira convocatória realizada em outubro de 2013 visava criar, discutir e pactuar pautas, objetivos, planos, projetos e ações que produzissem bens comuns.

O blog da REMUS-RJ nos auxilia a compreender o sentido de sua existência. Lá, ainda hoje, é possível visualizar a seguinte definição:

> A Rede [...] tem como objetivo promover a conexão e a troca de experiências entre comunidades populares, movimentos sociais e instituições que

[14] Ver a dissertação de: VEIGA, Juliana Leite Tavares. A experiência da Rede de Museologia Social do RJ no fortalecimento de políticas de direito à memória das comunidades. Niterói: UFF, 2017.

> atuam no campo da memória, patrimônio e cultura. Surge com o intuito de potencializar a memória como fator de inclusão e transformação social [...].[15]

As reuniões ocorridas nos três primeiros anos da REMUS-RJ tiveram múltiplas funções. Em boa medida foram mobilizadoras de pessoas e instituições; mas também foram laboratórios e ateliês de criatividade e ação científica, artística e política; bem como espaços de intercâmbio, permutas e trocas culturais de diferentes níveis; de modo singular foram também espaços de formação com contribuições educacionais ao nível da graduação, do mestrado e do doutorado. Para além das formações acadêmicas as reuniões da REMUS-RJ também contribuíram para a educação popular em diferentes sentidos e orientações.

VI

A primeira ação em direção à captação de recursos financeiros se deu em meados de 2015 com a participação no edital Cultura de Redes do Ministério da Cultura. Na ocasião, o projeto enviado pela REMUS-RJ para a categoria pessoa física (ou sem CNPJ) ficou em 53º lugar de um total de 215 concorrentes, sendo que apenas os 20 primeiros colocados foram contemplados.

Posteriormente, inspirada em experiências do Museu da República e do Museu do Samba, a Rede movimentou-se no sentido de buscar a captação de recursos por meio de emendas parlamentares. Em 2015, duas propostas diferentes entre si, ainda que complementares, foram elaboradas e encaminhadas aos mandatos dos seguintes deputados federais: Alessandro Molon da Rede Sustentabilidade (REDE) e Chico Alencar do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL). Leu Cruz[16], intelectual

[15] Disponível em: http://rededemuseologiasocialdorj.blogspot.com.br/2017/12/encontro-da-remus-rj-09122017.html. Acesso em: 26 dez. 2017.

[16] Aurelina de Jesus Cruz Carias, conhecida como Leu Cruz, faz parte da REMUS-RJ; é mestre em Educação pela UERJ; professora da Rede Municipal de Educação de Duque de Caxias, diretora do

e militante da Museologia Social e do Museu Vivo de São Bento, foi a principal articuladora da REMUS-RJ com os referidos mandatos.

Desde as primeiras conversas estava claro que o IBRAM teria nesse processo um papel de destaque. Toda e qualquer emenda parlamentar de caráter federal destinada ao campo dos museus e da museologia deveria passar pelo IBRAM. Em 2016 os projetos executivos foram desenvolvidos e as emendas foram asseguradas. Em 2017 os recursos pleiteados foram liberados com um plano de execução previsto para o período de 2017-2018.

O mandato do deputado federal Alessandro Molon recomendou que a execução financeira da emenda parlamentar fosse realizada pelo IBRAM, em acordo com o projeto executivo da REMUS-RJ que, com base nesse entendimento, organizou um grupo de articulação e acompanhamento do projeto.

O mandato do deputado federal Chico Alencar admitiu a hipótese de uma execução financeira descentralizada, nesse caso, autorizou que os recursos da emenda depois de terem entrado no orçamento do IBRAM fossem executados em outra esfera. Por esse caminho, foi possível celebrar um convênio bastante trabalhoso e complexo entre o IBRAM e a Associação dos Amigos do Centro de Referência Patrimonial e Histórico de Duque de Caxias – RJ.

Na perspectiva da Museologia Social e nos termos propostos por Waldisa Rússio, que criticando e denunciando os limites de uma "museologia para", afirmava e anunciava a possibilidade de uma "museologia com",[17] a REMUS-RJ, ao longo dos últimos quatro anos, desenvolveu um sistema de reuniões não hierarquizadas, ainda que bastante organizadas e sistematizadas e investiu em variadas formas de trabalho com elevado nível de participação.

Centro de Referência Patrimonial e Histórico do Município de Duque de Caxias (CRPH-DC) e autora do livro "Outra Teologia é possível, outra Igreja também" (Vozes, 2016).

[17] Ver Waldisa Russio, Texto III. *In*: ARANTES, Antônio Augusto. **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 59-64.

A partir das reuniões e da atuação metódica do Grupo de Trabalho de Articulação[18] foram elaboradas as propostas acima referidas visando compor um plano estratégico de estruturação da Rede e, principalmente, de fortalecimento de iniciativas sintonizadas com a Museologia Social. Cada um desses projetos, como anteriormente indicamos, foi submetido à análise dos mandatos parlamentares. Para melhor compreensão, apresentamos a seguir alguns detalhes desse processo que merece pesquisa mais aprofundada.

VII

O projeto Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro apresentado à equipe do deputado federal Alessandro Molon ao ser consolidado como emenda parlamentar passou por ajustes e alterações. Um dos desafios enfrentados pela REMUS-RJ foi o de garantir que os compromissos sociais e culturais fossem mantidos. Nesse sentido, uma parte expressiva dos recursos dessa emenda foi destinada ao Edital[19] do "Prêmio Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro",[20] coordenado e conduzido pelo IBRAM em parceria com a REMUS-RJ. Desse edital participaram 21 iniciativas, 15 foram classificadas e 9 foram contempladas. É importante registrar que o edital estimulou a realização de parceria entre grupos e iniciativas distintas. Por esse caminho, foi possível descentralizar recursos da emenda parlamentar e garantir que iniciativas que desenvolviam trabalhos consistentes e experiências concretas pudessem ser contempladas e apoiadas.

[18] A composição do GT de Articulação nunca se subordinou à logica disciplinar e muito menos à hierarquização de saberes; desde sempre contou com a participação de pesquisadores, profissionais de museus, estudantes, militantes de movimentos sociais, funcionários públicos, professores e todos aqueles que estavam interessados e em condições de contribuir com o trabalho específico de articulação e elaboração de projetos.

[19] Ver o texto do edital disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/10/Edital-PM-Rede-de-Museologia-RJ.pdf . Acesso em: 7 dez. 2017.

[20] Ver o resultado do edital no seguinte endereço: http://www.museus.gov.br/IBRAM-divulga-resultado-do-premio-rede-de-museologia-social-do-rio-de-janeiro/. Acesso em: 7 dez. 2017.

É possível supor que a REMUS-RJ esteja inovando em termos de política pública de cultura. Outros dois módulos do referido projeto merecem registro:

1º - parte dos recursos da emenda citada foi destinada à Universidade Federal de Goiás (UFG) com o objetivo de contribuir para que a Plataforma Tainacan[21] possa atender às necessidades da Museologia Social;

2º - outra parte da emenda foi destinada à elaboração do inventário participativo do Museu de Arqueologia de Itaipu/IBRAM.[22]

Esses dois módulos sugerem que a REMUS-RJ está interessada em criar ferramentas e experiências que possam ser partilhadas em escala mais ampla.

VIII

O projeto denominado Redes de Memória e Resistência foi apresentado à equipe do parlamentar Chi co Alencar. A proposta que em 2015 era bastante simplificada, nos anos seguintes foi detalhada e especificada até atingir a versão de projeto cadastrado e disponível para consulta pública no Siconv.[23]

Desde o primeiro momento um dos objetivos era estruturar e fortalecer iniciativas que atuam com Museologia Social no Estado do Rio de Janeiro e contribuir para a pesquisa, a documentação, a formação, a divulgação e o desenvolvimento de projetos em parceria; outro objetivo era o de incentivar a estruturação de redes semelhantes na Região Sudeste, por meio de ações concretas, incluindo encontros, seminários, rodas de conversas, teias[24] e reuniões. A Rede de Memória e Museologia Social

[21] Ver http://tainacan.org e também a notícia publicada no Portal do IBRAM: http://www.museus.gov.br/tag/projeto-tainacan/.

[22] Para mais informações consultar a publicação disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/04/Livreto-Itaipu-web.pdf

[23] Ver no Siconv a proposta de número 013200/2016.

[24] As Teias de Cultura e as Teias de Memória podem ser compreendidas como processos dinâmicos, indisciplinares, com altíssimo nível de participação e metodologias construídas a partir dos movimentos sociais. Nesses processos a potência da vida em suas dimensões poética e política, em diálogo com uma dimensão pedagógica popular e libertária ganha relevância, neles exercita-

Capixaba (REMUSES) do Estado do Espírito Santo, criada na primeira quinzena de novembro de 2017, com forte participação da REMUS-RJ, é um bom exemplo.

Uma das principais ações do referido projeto consiste na realização de pesquisa diagnóstica sobre 25 iniciativas ou grupos que compõem a Rede. As informações levantadas, além de produzirem registros originais sobre essas iniciativas, poderão contribuir para a construção de futuros projetos e planos de políticas públicas de cultura.

A pesquisa qualitativa ancorada em procedimentos técnicos que passam por formulários, entrevistas e registros audiovisuais identificará necessidades das iniciativas, buscará atender a essas necessidades e produzirá material com a intenção deliberada de fortalecer a Rede e seus participantes. Esse projeto também prevê a realização do inventário participativo no Museu Vivo de São Bento, contando com a colaboração de uma equipe formada, em sua maioria, por moradores de Duque de Caxias e proximidades. Trata-se do primeiro inventário participativo desenvolvido pelo museu e sua equipe decidiu iniciar o processo pelo patrimônio material do território conhecido como Grande São Bento. Faz parte do projeto um plano de comunicação que engloba o desenvolvimento de vídeos da própria REMUS e das 25 iniciativas participantes. Registrem-se ainda os projetos e ações de formação que incluem cursos de Museologia Social, Elaboração de Projetos, Inventário Participativo, Expografia Comunitária, Gestão de Acervos Digitais e outros.

IX

Em nosso entendimento, as teorias sobre as redes – por mais importantes que sejam – não dão conta das redes. É preciso imaginar

se a ecologia de saberes e as fronteiras entre arte, filosofia, ciência e religião são sistematicamente rompidas. Coloca-se aqui uma questão para futuras investigações: existirão no âmbito das práticas e das políticas culturais brasileiras diferenças conceituais significativas entre Teia e Rede?

uma nova teoria ou mesmo uma teoria que aceite conversar com a poesia e o processo de produção de novas memórias.

As redes se fazem e se refazem com muita velocidade. Aquilo que estava garantido, em pouco tempo perde a garantia. No entanto, em nosso entendimento, de acordo com os diferentes movimentos sociais e isso também é válido para a denominada Museologia Social, há uma linha tênue que articula, a partir de determinados princípios, o ético, o poético, o político e o pedagógico. A memória social, a dimensão subjetiva da memória e especialmente as novas memórias com potência transformadora, ou seja: aquelas que impactam e assombram o presente, fazem parte desse processo.

Ao longo dos últimos quatro anos[25] a REMUS-RJ firmou-se como um hipocampo ou um cavalo marinho. Em outros termos: a Rede assumiu-se como produtora de novas memórias e afirmou-se como um ser diferente. E por ser diferente assumiu também determinadas responsabilidades, inclusive a de lutar pelo direito à diferença. A conexão da REMUS-RJ com os movimentos sociais é histórica, bem como a sua conexão com a defesa dos direitos humanos, da cidadania e do direito à diferença.

O presente texto quis fazer (e ao seu modo fez) um balanço, ainda que provisório, de um movimento que se autodenomina Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro. Para os autores que – por mais experiência de pesquisa que tenham – sabem que estão envolvidos com a referida Rede e que, portanto, sabem também que suas análises podem estar comprometidas; para os autores – repetimos – é importante registrar o estado da arte da REMUS-RJ, produzir um documento que possa ser avaliado e criticado no futuro e também reconhecer que o futuro e o passado se fazem agora.

[25] É importante registrar que o presente texto tem como referência o ano de 2017.

Referências bibliográficas

BOCAYUVA, Izabela. Parmênides e Heráclito: diferença e sintonia. Kriterion, Belo Horizonte, v. 51, n. 122, jul./dez. 2010. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2010000200004. Acesso em: 26 dez. 2017.

BOTT, Elizabeth. Família e Rede Social. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

BRASIL. Ministério da Cultura. Política Nacional de Museus. Brasília, 2003. Disponível em : https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf. Acesso em: 26 dez. 2017.

BRASIL. Política Nacional de Museus. Brasília, 2007. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf Acesso em: 26 dez. 2017.

CASTELLS, Manuel; CARDOSO, Gustavo (org.). A Sociedade em Rede: do conhecimento à ação política. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006. Disponível em:

http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/sociedade-em-rede-do-conhecimento-%C3%A0-ac%C3%A7%C3%A3o-pol%C3%ADtica. Acesso em: 26 dez. 2017.

CAVULLA, Rondelly Soares. Centro Cultural Cartola: da Imaginação Museal ao Museu do Samba Carioca. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2015.

CHAGAS, Mário; CAVULLA, Rondelly. Museu do samba carioca: samba, ginga e movimento. Revista do CPF/Centro de Pesquisa e Formação (Sesc), n. 5, p. 89-107, nov. 2017.

Disponível em:

file:///C:/Users/INFO/Documents/sesc/REVISTA%20DO%20CENTRO%20DE%20PESQUISA%20E%2 0FORMACAO%20N05%20ISSN%20 24482773.pdf. Acesso em: 26 dez. 2017.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. Museologia Social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). Cadernos do CEOM / Centro de Memória do

Oeste de Santa Catarina, v. 27, n. 41, Chapecó: Unochapecó, p. 9-22, 2015. Disponível em:
https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168. Acesso em: 26 dez. 2017.

CHAGAS, Mario. Patrimônio é o caminho das formigas. In: Anais do MHN, v. 47, p. 177-304, 2015.
Disponível: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=&pesq=Formiga.Acesso em: 26 dez. 2017.

CHAGAS, Viktor. Museu é como um lápis. Overmundo, 1º fev. 2007. Disponível em:
http://www.overmundo.com.br/overblog/museu-e-como-um-lapis. Acesso em: 26 dez. 2017.

COSTA, Alexandre. Como e por que sobrevivem os pré-socráticos? Os exemplos de Empédocles e Heráclito. Revista Filosófica de Coimbra, n. 21, p. 163-178, 2002. Disponível em: http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/como_e_por_que_sobrevivem_os_pre-socraticos. Acesso em: 26 dez. 2017.

ELIAS, Norbert. A sociedade dos indivíduos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FACHINELLI, Ana Cristina; MARCON, Christian; MOINET, Nicolas. A prática da gestão de redes: uma necessidade estratégica da Sociedade da Informação (Reportagem). Com Ciência, Revista Eletrônica de Jornalismo Científico. Disponível em http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/socinfo/info14.htm. Acesso em: 26 dez. 2017.

GUARNIERI, Waldisa Russio de Camargo. Museologia e Museu. In: BRUNO, M. Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. v. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho |Internacional de Museus, 2010. p. 78-85.

____. Texto III. In: ARANTES, Antônio Augusto. Produzindo o passado. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 59-64.

JANUÁRIO, R.; SILVA, R. M. Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro. Cadernos do CEOM, Ano 27, n. 41, Museologia Social. Santa Catarina, Unochapecó, 2014. Disponível em:

https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168. Acesso em: 26 dez. 2017.

MOUTINHO, Mário. Museus e Sociedade: Reflexões sobre a função social do Museu. Cadernos de Patrimônio. Monte Redondo, 1989.

REDE DE MUSEUS MEMÓRIA E MOVIMENTOS SOCIAIS. Disponível em :

http://redemuseusmemoriaemovimentossociais.blogspot.com.br/. Acesso em: 26 dez. 2017.

RICOEUR, Paul. O si-mesmo como um outro. Campinas: Papirus, 1991.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Cultura e Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2011.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço – Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Edusp, 2006.

VEIGA, Juliana Leite Tavares. A experiência da Rede de Museologia Social do RJ no fortalecimento de políticas de direito à memória das comunidades. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCulT)/Universidade Federal Fluminense (UFF), 2017.

Parte III

Sociomuseologia e desenvolvimento

Sociomuseologia e Desenvolvimento Regional – Sustentabilidade Social e Património Etnológico (o caso do distrito de Évora e do concelho de Alandroal)

Ana Paula Lopes da Silva Damas Fitas[1]

A problemática e a fundamentação teórica

Partindo da associação temática de três campos de reflexão e intervenção que proporcionam a análise dinâmica de um dado território (no caso, o distrito de Évora e o concelho de Alandroal), ou seja, Património Cultural, Desenvolvimento e Sustentabilidade Regional, a exposição da problemática deste projeto visa colocar a questão da "musealização das paisagens" cuja viabilidade será equacionada de forma a poder contribuir para a reflexão relativa a uma série de questões teóricas que lhe são recorrentes e de que destaco a problemática da correlação entre os conceitos de "etno-paisagens" e de "memória coletiva", bem como essa outra, desta indissociável, que é a da "musealização ou sociomusealização das paisagens".

As culturas tradicionais nas atuais comunidades rurais são o testemunho maior da história etnográfica local e regional e se à sua localização e caracterização (arquitectónica, gastronómica, tarefas quotidianas e de ocupação do espaço público e doméstico segundo o género, a organização das festividades e de outras manifestações culturais, designadamente as que se referem à religiosidade popular), somarmos o do património etnográfico, histórico e arqueológico envolvente, obtemos uma cartografia concelhia muito interessante que, por um lado, confere conteúdo e significado à vivência comunitária e que, por outro lado, deixa a população residente estimulada no que concerne ao reforço da respectiva "auto-estima" e "sentimento de pertença".

[1] Doutora na área das Ciências Sociais, Cultura Portuguesa di século XX, pela Universidade Nova de Lisboa é Licenciada em Filosofia e Mestre em Culturas Regionais Portuguesas e Estudos Portugueses.

Vale a pena, antes de mais, questionar a natureza conceptual do que se entende por património, considerando a influência relativamente recente do designado "património imaterial da Humanidade", expressão face à qual podemos incorrer no risco de criar uma dicotomia falsa entre Saberes e Fazeres. O facto é que não há criações socialmente inúteis porque a sua emergência decorre sempre das representações que as sustentam (sejam elas reflexo da continuidade ou de investimento na mudança) e que todos os Saberes visam realizar/materializar objetivos com uma dada função social. Por esta razão, não considero adequada (a não ser na qualidade de metodologias de classificação administrativa no tratamento dos dados culturais recolhidos em grande escala), a separação dicotómica entre património cultural material e imaterial. A questão adquire contornos diferentes se for colocada em termos dicotómicos entre as categorias de "património monumental ou edificado" e "património etnológico" (isto é, etnográfico, gastronómico, festivo, religioso, de lazer e prática sociais rituais), as quais fazem sentido, enquanto integradas no conceito de "património cultural". O Património Cultural integra, nesta acepção do termo, as noções de património etnográfico, histórico, arqueológico, arquitectónico e edificado de um determinado espaço, na medida em que, entendido enquanto extensivo ao "património etnológico" inclui as práticas sociais e simbólicas das comunidades que ocupam determinado espaço. De outra forma não se denota viável alcançar um conhecimento global e dinâmico das atuais sociedades rurais.

Não há saberes gratuitos nem inúteis, nem práticas sem razão de ser e sem objetivos. Por isso, os edifícios e as estruturas sem vivências humanas são mudos ou falam pouco deixando falar, por si, a documentação escrita a que sempre subjaz uma natureza subjetiva de opaca interpretação, excepto nos casos em que são assumidamente reflexo ideológico dos seus produtores.

As representações e as práticas sociais não deixam testemunho de manifestação a não ser na sua vivência ou na sua memória (que pode, no médio e longo prazo vir a integrar a tradição oral) pelo que, só no quadro de um complexo de significações interactivas podem, com fundamento,

constituir-se enquanto reflexo ou tradução de um modo organizado de pensar – enquadradas e configuradas em termos de memória colectiva histórica e de ética dominante. A assim não ser, as respetivas percepções não passarão de uma espécie de figuração metafórica e de representação da vida humana a duas dimensões, quando a nossa vivência é afinal, tridimensional.

A perspectiva da aprendizagem e da divulgação do "Património Cultural" deve por isso atender a essa preocupação holística, representada quer temporal, quer espacialmente nas suas manifestações práticas, festivas, religiosas, culturais ou museais, de modo a permitir ter uma representação dinâmica da vida social local. Proceder apenas em função de uma inspiração relativa à necessidade da "intervenção de emergência" ou pelo suposto e persistente interesse de um/a investigador/a, não concorre para o desenvolvimento das potencialidades comunitárias enquanto mais-valia endógena, capaz de se traduzir em benefício para as populações, em conformidade com as suas próprias competências, aspirações e expectativas.

Sem prejuízo das prospeções, do reconhecimento, das escavações, das campanhas, dos Relatórios e dos planos de continuidade que vão fazendo o trabalho de identificação do património arqueológico de que se continuarão a encarregar as unidades de investigação fundamental, as Universidades e/ou as Empresas do setor, o que urge, do ponto de vista da dinamização social, da promoção da valorização da terra, dos saberes, dos costumes e do património é criar condições para concretizar a sua sustentabilidade em benefício das populações. O reconhecimento do Património Cultural como um todo (arqueológico, etnológico e histórico) torna-se inquestionavelmente uma perspectiva promotora da valorização e da planificação do desenvolvimento integrado, endógeno, revitalizador das dinâmicas locais.

Neste contexto, considero relevante atender à problemática das culturas regionais que permite a identificação da diversidade das práticas sociais e contribui para a emergência do "sentimento de pertença" dos seus naturais e/ou residentes, para a sua resistência cultural à mudança

e/ou para a sua tendência para o desenvolvimento do que A.dos Santos (2013) designa por "anomia identitária" a qual conduz, regra geral, à "descaracterização local" relativamente ao código de práticas e valores tradicionais, sem os quais as comunidades se não distinguem das demais. As culturas regionais, na sua especificidade identitária (reconhecida pelos "outros", ou seja, pelos que as não integram) podem ou não inscrever-se em "áreas culturais" ou seja, em áreas mais vastas em que se verifica a persistência da maior parte dos respetivos "traços dominantes" em termos de práticas socio-económicas, festivas, lúdicas e religiosas.

Neste contexto, o distrito de Évora pode fruir da constatação da sua cultura regional e da "identidade" que lhe é reconhecida (nomeadamente, pelas outras regiões do país), pensando num dos seus traços culturais, simultaneamente, dominantes e singulares, a saber: o seu património etnológico. Contudo, como se não pode musealizar toda a realidade nos seus diferentes segmentos, uma opção viável para o efeito pode incidir, por exemplo, na valorização do património arqueológico e etnográfico, permitindo assim a ilustração do respetivo processo de construção cultural no território onde se inscrevem e vão continuar a ser desenvolvidas as suas práticas tradicionais sem que isso signifique um "fechar de porta" à mudança e à modernização. Pelo contrário. Considerando que a Sociomuseologia promove a dinâmica social, esta prática oferece condições para reforçar a definição de um interesse coletivo que vai alterando os respectivos procedimentos, práticas e valores, sem deixar de registar a sua história. Inovação e Tradição constituir-se-iam assim como o par ideal a contemplar, sob uma eventual sociomusealização da etno-paisagem (Santos: 2004) em que se inscreve a cultura regional do território aqui apresentado.

A estratégia regional que me proponho pensar com este projeto pretende contribuir para a demonstração de como a Cultura, numa perspetiva sociomuseológica, pode contribuir para o desenvolvimento da sociedade, preservando-lhe a "singularidade identitária", promovendo o "sentimento de pertença" dos residentes ao território e a mudança social regional, evitando rupturas drásticas que têm na desertificação, o

seu efeito extremo. Valorizar os Saberes, os Fazeres e a História Cultural do que Somos fortalece a resistência à homogeneização social e à sua consequente "descaracterização cultural".

Com um património arqueológico riquissimo e tão raro, designadamente em tão delimitada área territorial, e um património etnográfico ainda muito próximo das tradicionais sociedades camponesas e agrícolas (da gastronomia às técnicas de cultivo, à pesca artesanal, à pecuária, à horticultura, à caça, à recoleção, às tecnologias ancestrais e à sua evolução local, ao vestuário, à memória coletiva sobre festividades, crenças e religiosidade), um projecto de dinamização sociomuseológica desta natureza no distrito de Évora pode ser não apenas viável, mas vir a constituir-se efectivamente, como factor de desenvolvimento e crescimento.

Relativamente à fundamentação teórica subjacente à problemática supra-enunciada e considerando o que podemos designar por "estado da arte", registo, antes de mais, o recurso às publicações do MINOM, às Declarações Internacionais do Québec, de Oaxtrpec e da UNESCO, aos "Cadernos de Sociomuseologia" da ULHT, à produção científica na área da Museologia (com destaque para as obras de Mário Moutinho, Judite Primo, Cristina Bruno, Maristela Simão, Vânia Breyner, Hughes de Varine), da Antropologia (Armindo dos Santos e Tim Ingold) e da Arqueologia (Victor Manuel Gonçalves e C. Tilley). Sem esquecer os meus anteriores trabalhos de investigação sobre a região (com publicações desde 1993 até à atualidade).

No que se refere à problemática relativa à "musealização das paisagens", este projeto recorre substancialmente às considerações de C. Tilley (2004) sobre esta questão, aos trabalhos do Arqueólogo Victor Gonçalves, em particular no que se refere à paisagem megalítica de Reguengos e à necessidade de leitura integrada da distribuição da ocupação, das manifestações culturais das populações e dos povoados nos os vestígios identificados e localizados (Gonçalves: 2000), bem como aos trabalhos e às conclusões do Antropólogo Armindo dos Santos, no que se refere às suas reflexões sobre o Património e as etno-paisagens

como modelos inteligíveis das configurações espaciais e das morfologias sociais (Santos: 2004).

A justificação da escolha do local

O território pelo qual optei para a concretização deste projeto decorre do reconhecimento da sua adequação aos objetivos nele definidos uma vez que, por um lado, em termos de desenvolvimento e sustentabilidade, integra uma "área deprimida", isto é, em processo de desertificação ecológica (física e humana) e carente ao nível de equipamentos e meios de produção, capazes de salvaguardar a empregabilidade indispensável à fixação e à atração populacional e que, por outro lado, é um território que denota uma riqueza patrimonial em termos arqueológicos e etnográficos cuja singularidade constitui um potencial e exponencial espólio e um "modus vivendi" específico que lhe conferem um reconhecimento identitário cultural por parte das restantes regiões do país.

Trata-se da região do Alentejo Central, em concreto do distrito de Évora, constituído por uma área de 7.393 km2 em que habitam cerca de 170.000 habitantes distribuídos por 14 municípios e 69 freguesias e cuja densidade populacional é de 23 hab./km2, dados estes que evidenciam, sem margem para dúvidas, o elevado deficit demográfico representado face à respectiva extensão territorial. Este facto, simultaneamente agente e reflexo de uma incipiente atividade económica produtiva, denota a respetiva incapacidade das suas atuais dinâmicas regionais para contrariar a estrutural desertificação ecológica (física e humana) que, desde os anos 60 do século XX (com excepção para o período subsequente às mudanças organizacionais e de expectativas decorrentes da Revolução de 1974 que se prolongaram até ao início dos anos 90), caracterizam a mobilidade populacional que continuamente tem optado pela migração (para os centros urbanos mais próximos) e pela emigração (França, Alemanha, Inglaterra, Bélgica e Suiça).

Apesar das tentativas de promoção de investimento externo, a realidade é que a revitalização social do Alentejo, no caso, do distrito de

Évora, continua sem resultados efectivos e eficazes, remetendo a análise do problema para a necessidade de serem implementadas estratégias de desenvolvimento sustentadas sim, mas garantidamente susceptíveis de, por um lado, desenvolverem e valorizarem os recursos endógenos existentes diversificando criativamente o uso do respectivo potencial e de, por outro lado, "alavancarem" não só a promoção mas também a efectiva dinamização social da região.

Atendendo à caracterização patrimonial do distrito onde adquire particular relevo a localização de uma extensa e intensiva área de vestígios da cultura megalítica (designadamente, menhires, cromeleques e antas), registe-se que a sua disseminação nos concelhos de Évora, Montemor-o-Novo, Mora, Redondo, Alandroal e Reguengos de Monsaraz constitui a maior área peninsular de concentração deste espólio patrimonial, ainda que a mesma, apesar de integrar a informação turística sobre a região, se encontre destituída de uma orgânica sistemática integrada, capaz de permitir às populações a fruição das vantagens e riqueza, dessa tão expressiva e singular manifestação cultural da designada proto-história que sempre foi reconhecida e utilizada pelas populações camponesas da sociedade local e regional como complexo de referências espaciais, capazes de orientarem a mobilidade social local e regional.

Destaque-se ainda que outros concelhos de menor dimensão igualmente inscritos na região de Évora, com mais elevadas taxas de êxodo rural e de desertificação quer física, quer humana, como é o caso não só do concelho de Alandroal mas também por exemplo, de Arraiolos ou de Azaruja, apresentam, ainda assim espólio relevante no que se refere aos vestígios da cultura megalítica (em particular, antas e geomonumentos), funcionando como áreas periféricas ou de maior relevância relativamente aos núcleos arqueológicos situados nos concelhos supra-referidos. Neste contexto, a questão da periferia decorre, regra geral, do tipo dos seus solos mais ou menos acidentados, classificados maioritariamente como C e D, serem preferencialmente mais utilizados para atividades de pastoreio (com destaque para o gado caprino), a pecuária e a cultura de montado e de azinho - pese embora a recolta (recoleção de frutos e produtos silvestes:

do mel às amoras, às bolotas e à lenha) e a extração mineira do mármore, atuem como atividades complementares ou maioritariamente, central para as unidades familiares. No que se refere à localização dos núcleos com maior centralidade, cujos solos integram a classe B mas em muitos casos a classe A (não excluindo a existência de parcelas de classe C) registe-se que a estrutura megalítica do lugar de Santiago Maior decorreria, assim, de se localizar na última grande clareira antes do Guadiana.

Numa área regional caracterizada pela incipiência de atividades económicas produtivas (com exceção da vitivinicultura, do olival e mais recentemente, após a introdução de novas culturas, como é o caso do milho e do girassol cuja irrigação, por braços e afluentes da Barragem de Alqueva, foi viabilizada), a realidade é que o regime de propriedade da terra (grande propriedade – latifúndio) tem hoje um elevado número de explorações agrícolas detidas por proprietários (ou arrendatários de longo prazo – 20 ou 30 anos), cujo mercado de exportação é o seu principal cliente, não revertendo o essencial dos benefícios dos seus investimentos para as populações locais, uma vez que as tecnologias utilizadas dispensam a empregabilidade de mão-de-obra significativa – facto este, não despiscientemente agravado pela não-especialização da população local e regional, cuja reconversão profissional não foi efetivamente concretizada, sujeitando os residentes à continuidade de desempenhos tradicionais ou outros também classificados como "não-qualificados".

Dito isto, torna-se compreensível que o setor dos Serviços, nos meios rurais e urbanos do distrito, seja o principal setor económico ativo e a fonte principal de riqueza, inscrevendo-se entre os seus agentes, as autarquias (na qualidade de entidades com maiores taxas de empregabilidade), apesar das respetivas carências em termos de financiamento por parte das Políticas Públicas direcionadas para a Administração Local, estarem em nítido contrasenso relativamente à quantidade e dimensão do progressivo aumento das respectivas competências de gestão e responsabilidades sociais - pilares de consolidação de todo o Desenvolvimento Regional.

Cientes da relevância e da singularidade do seu património cultural, as autarquias do distrito de Évora denotam alguma sensibilização para as suas potencialidades; contudo, a perspetiva do investimento em estruturas capazes de configurar a sua valorização no sentido de lhes proporcionar uma dinâmica capaz de representar uma utilidade endógena rentável tem mantido o seu "enfoque" na representação política da atividade turística que, até agora, mais não fez do que promover o investimento em estruturas hoteleiras e de restauração nos meios urbanos e, num ou noutro caso, da apresentação de candidaturas à classificação de Património da Humanidade pela Unesco (foi o caso do Cante Alentejano, da Arte Chocalheira de Alcáçovas e da própria cidade de Évora), sem que estas classificações tenham servido, como deveriam, de forma visível e efectiva, o desenvolvimento regional e local.

Neste sentido, concorrendo para os objetivos deste meu projeto, considero que o território escolhido para o desenvolvimento deste trabalho denota condições susceptíveis de contribuirem, de forma clara, para demonstrar como, em áreas consideradas mais pobres e mais desertificadas, a Sociomuseologia pode vir a constituir-se como uma estratégia adequada à sobrevivência e ao crescimento de uma população que continua a reproduzir, quotidianamente, múltiplos saberes de carácter tradicional, inscritos nas suas práticas sociais ao nível da mobilidade local, bem como dos seus modos de produção económica e cultural, afastada que está das dinâmicas urbanas mais próximas dos processos de uniformização social promovidos pelo comércio, pela indústria e pela comunicação social.

Destas condições é exemplo o concelho de Alandroal cuja área é de 542,68 km2 e cuja população ronda os 5.800 habitantes, apresentando uma taxa de densidade populacional de 10 hab/km2 e uma elevada taxa de abandono e insucesso escolar que evidencia a desconformidade entre a educação familiar e informal e a educação formal, não favorecendo a integração e inclusão social dos mais jovens, tal como acontece com a população em idade ativa que encontra no êxodo rural e na emigração resposta às respetivas carências socio-económicas. A minha opção por

este território decorreu também, obviamente, do prévio conhecimento que dele obtive através das investigações que nele realizei, a título de trabalho de campo e cujos resultados se materializaram na elaboração, defesa e publicação das minhas Teses de Mestrado (Fitas, 1997) e de Doutoramento (Fitas, 2007), bem como na produção de vários artigos publicados em revistas especializadas nas àreas da Antropologia, da Etnografia e do Património. A este conhecimento acresce ainda o trabalho que, desde 2012, aí tenho desenvolvido, no âmbito do Centro de Estudos do Endovélico da Câmara Municipal de Alandroal.

De facto, no concelho de Alandroal encontramos, de forma complementar à riqueza arqueológica do distrito de Évora onde se localiza a mais densa área de espólio arqueológico megalítico da Península Ibérica (e que, por essa razão subjaz como área adequada ao cumprimento do primeiro objetivo geral deste projecto, apresentado na introdução deste artigo), o registo da presença de um dos maiores ex-libris da Arqueologia em Portugal, a saber, o culto à divindade pré-romana local e regional "Endovélico" cuja valorização integra os programas de desenvolvimento concelhio da autarquia.

Endovélico, cuja designação registada em latim durante o império romano em centenas de lápides evocativas da sua intervenção, significa, na antiga língua fenício-púnica utilizada pelos cartagineses, "Senhor dos Caminhos" (Espírito-Santo: 2013), datando a sua referência documental aos séculos XVI (Frei Bernardo de Brito) e XVII (Frei Agostinho de Santa Maria) ao atribuir a origem do culto às relações lusitano-cartaginesas (Espírito-Santo: 2013). Do seu vasto espólio registado em latim, encontram sentido, nesta antiga língua, os topónimos do terreno onde este foi encontrado. De facto, o espólio foi localizado na Herdade de S. Miguel da Mota sendo digno de referência o significado fenício-púnico do termo "mota" enquanto "encosta" ou "descida" (Espírito-Santo: 2013). Registe-se que esta Herdade integra a freguesia de S. Pedro onde se situa a aldeia de Terena, no concelho de Alandroal, junto à qual se localizava um troço da via romana (Saa: 1956) que ligava Lisboa (Olisipo) a Mérida (Emerita Augusta)

O espólio, recolhido a partir de 1890 por José Leite de Vasconcelos foi, sob sua tutela, levado para o então Museu Etnográfico Português criado em 1893 constituindo-se como sua coleção fundacional – estatuto que mantém atualmente no Museu Nacional de Arqueologia. Ao espólio original, constituído por 292 lápides de grande e média dimensão, somaram-se ao longo do século XX outros materiais, designadamente, 39 esculturas. Por esta razão, a que acrescem não só as referidas necessidades das comunidades locais mas, também, singularidades interessantes de carácter etnográfico, como é o caso de uma manifestação ritual religiosa que se mantêm até aos nossos dias conhecida como Festa da Aldeia da Venda, a qual se realiza, anualmente, no mês de Maio (Fitas: 1993) e outras, por exemplo, de natureza etno-botânica com funções etno-medicinais (Fitas: 2003), o concelho de Alandroal constitui-se como local adequado ao projecto em epígrafe.

De facto e face ao exposto, considero da maior relevância realizar este projeto de Pós-Doutoramento neste território, uma vez que um projecto fundado nos princípios da Sociomuseologia tem a possibilidade de concorrer para contribuir para o desenvolvimento de projectos locais que visam promover competências sociais, económicas e culturais vocacionadas para a promoção da sustentabilidade deste concelho rural que não detém, até ao momento, formas de investimento exógeno de desenvolvimento económico de carácter industrial ou comercial e cuja sobrevivência decorre de uma agricultura e de uma exploração mineira de mármore cada vez mais incipiente, na qual o setor dos Serviços desempenha o principal papel, uma vez que é a própria autarquia o seu principal empregador. O problema é, podemos dizê-lo com segurança, de natureza estrutural, atendendo quer ao seu passado recente (até à Revolução dos Cravos era um dos mais pobres concelhos do país), quer às atuais contingências inerentes ao financiamento municipal - ao ponto de ser reconhecido o interesse concelhio em desenvolver competências endógenas, latente smas por explorar, no sentido de apoiar as populações a configurar uma estratégia local capaz de promover a aguardada mudança social em que os residentes projetam expectativas comunitárias relativas

à melhoria local das condições de vida, capazes de promover a fixação populacional.

Urge planeamento, trabalho em rede e execução. Uma região tão vasta e com uma tal singularidade e riqueza patrimonial, sem outros focos de desenvolvimento capazes de substituírem a atual anomia social e identitária (Santos: 2013) por eficientes mecanismos aceleradores da mudança não traumática para os residentes ("abalar", regionalismo que significa "ir embora", para mudar de residência ou emigrar, é sempre uma expressão de tristeza), não pode deixar de equacionar esta proposta com seriedade.

O Património arqueológico, histórico e etnográfico se devida e coletivamente articulado, pode representar uma das soluções adequadas ao repovoamento do interior e à redução das desigualdades que persistem como regionalmente assimétricas de forma gravosa no nosso país. Identificados que estão os núcleos fundamentais desta expressão civilizacional territorializada na região, faz sentido, agora, o desenvolvimento de um estudo que permita a auscultação comunitária com vista à apresentação de uma proposta estratégica para a sua sociomusealização, susceptível de evidenciar os inequívocos benefícios para a população local do ponto de vista da sua redinamização societária.

São assim propósitos deste trabalho estudar a percepcão, a sensibilidade e o interesse das comunidades envolvidas no território em causa, na elaboração participada de uma proposta de aproveitamento, desenvolvimento, promoção e preservação integrada da etno-paisagem alentejana, do período paleolítico ao neolítico e ao megalitismo, com vista ao seu reconhecimento como património de interesse público ou de interesse municipal, enquanto estratégia pública assente numa dinâmica social e socio-económica sustentada pela rede de povoados, freguesias e lugares que oferecem competências para a sua expansão cultural e turística.

Assim se justifica o recurso à essência conceptual da Sociomuseologia, na medida em que esta implica o envolvimento dos seus participantes quer enquanto protagonistas da construção "arquitetónica" de um projeto local

em rede e da sua execução, quer enquanto utentes dos seus impactos, com o objetivo de promover um modelo de sustentabilidade socio-económica da comunidade que pode concorrer para a inversão das tendências de desertificação humana, bem como para o desenvolvimento de dinâmicas de atração e fixação populacional. Este facto é particularmente importante se atendermos à necessidade de salvaguardar as dimensões relativas à "função social do museu" em termos de "integração social" (pelo aumento da empregabilidade local gerada pela manutenção deste modelo) e de reforço do "sentimento de pertença" que caracteriza, a partir da identificação das representações sociais, dos desempenhos linguísticos e das práticas sociais, um território ao qual reconhecemos uma dada "identidade".

Objectivos e metodologia

Considerando que este projeto pretende perspectivar a implementação de processos sociomuseais integrados e participados, num território cujo património cultural e memória colectiva, apresentam condições ótimas para o recurso à Sociomuseologia enquanto estratégia de promoção de um modelo de desenvolvimento sustentável, no que se refere à Metodologia, registe-se o recurso ao Método Antropológico (observação direta e observação participante), aos Inquéritos por Questionário (vocacionados para dirigentes políticos, agentes económicos, agentes culturais, residentes e visitantes), às Entrevistas a Informantes Privilegiados (designadamente residentes e visitantes), bem como ao estudo do modelo sul-coreano de musealização dos espaços enquanto referencial de orientação estratégica, cujo interesse resulta da eficácia e eficiência dos processos sociomuseais aí implementados que tive oportunidade de conhecer.

Na medida em que o meu projeto se encontra, na sequência do desenvolvimento dos trabalhos e diligências já realizadas, em conformidade com os interesses regionais e locais das populações, municípios e entidades culturais do território envolvidos, o presente projeto de Pós-doutoramento visa alcançar a concretização dos objetivos

específicos que passo a enunciar e que concorrem para a materialização dos Objetivos Gerais, referidos na Introdução deste artigo:

- Proceder à sistematização documental relativa à identificação e caracterização do património proto-histórico e megalítico do distrito de Évora;
- Enquadrar na lógica de distribuição deste património arqueológico, o espólio proto-histórico e arqueológico do concelho de Alandroal;
- Reconstituir as redes e circuitos de mobilidade social das populações camponesas que recorriam a este património para efeitos de orientação espacial, mobilidade e organização social;
- Proceder ao levantamento etnográfico e do património arqueológico e cultural do concelho de Alandroal, incluindo a sua Memória Colectiva presente na Tradição Oral;
- Identificar as atividades económicas reconhecidas pelas populações locais como adequadas à sua fixação populacional no território concelhio
- Conceber, em colaboração com os residentes nas comunidades envolvidas, um modelo de formação para efeitos de sensibilização das populações e de identificação das famílias e pessoas interessadas em aderir, de forma pró-activa ao projecto;
- Contribuir para o reforço identitário das populações, para a representação social da viabilidade sócio-económica do concelho e para a auto-estima individual;
- Estudar os modelos de musealização em prática na Coreia do Sul como fonte inspiradora para a conceptualização dos processos sociomuseais a desenvolver, de forma diferenciada, nos 7 concelhos do distrito de Évora relativamente aos seus núcleos arqueológicos e nas 4 freguesias do concelho de Alandroal, em função do seu êxito junto das populações locais rurais e da sua real sustentabilidade;

- Contribuir para a construção de uma estratégia de desenvolvimento sustentável para a área concelhia e de, por outro lado, poder ser utilizada como fundamentação para um eventual avanço no âmbito das Políticas Públicas para a área da Cultura.

Notas finais – dificuldades e constrangimentos

Os condicionalismos e obstáculos mais evidentes nesta fase do desenvolvimento deste projecto consistem, por um lado, no facto do distrito de Évora se constituir como a maior área peninsular de concentração do espólio megalítico, encontrando-se, por esta razão uma vasta produção bibliográfica sobre a matéria – facto que pode incorrer no risco de não integrar alguns trabalhos significativos e que, para sua salvaguarda, implica um significativo esforço em termos de pesquisa e seleção bibliográfica.

Além disso, o facto da maior parte do património arqueológico relevante da região estar disseminada nos 7 concelhos do distrito selecionados (RECORTE), a saber: Évora, Montemor-o-Novo, Mora, Redondo e Reguengos de Monsaraz, implica uma grande disponibilidade para a realização do "trabalho de campo" cujo sucesso depende do seu planeamento que pode, contudo, defrontar-se com "imprevistos" à sua concretização.

Finalmente, é incontornável a referência ao atual Estado de Emergência Nacional decorrente da Pandemia por COVID-19 e às recorrentes restrições de circulação e contacto social (ou outras que poderão vir a ser aplicadas enquanto medidas de mitigação deste grave problema humanitário relativo à Saúde Pública) que podem vir a implicar alterações, mais ou menos significativas relativamente ao cumprimento do Cronograma previsto para a realização deste projeto. Refira-se aliás que o cronograma inicialmente previsto (apresentado no âmbito da XI Edição das Jornadas de Sociomuseologia da ULHT) foi já objeto de alterações,

na sequência da referida Pandemia declarada pela Organização Mundial de Saúde (OMS).

Referências bibliográficas

ARÉVALO, J. (2018) La Siberia Extremeña en la Voz de Su Gente (El Etnógrafo y los Informantes, ed. FCB / Universidad de Extremadura, Badajoz

BRUNO, C. (1996), "Museologia e Comunicação" in Cadernos de Sociomuseologia, ed. Centro de Estudos de Sociomuseologia nº6 – ULHT, Lisboa

CRESSWELL, R. e GODELIER (1976), M. Outils D'Enquete et D'Analyse Anthropologiques, ed. François Maspero, Paris

ESPÍRITO-SANTO, M. (1993) Origens do Cristianismo Português – Precedido de A Deusa de Luciano, ed. ISER-UNL, Lisboa

FITAS, A.P. (1997) Ocupação Sexual dos Espaços dos Espaços e Redes de Comunicação Social em Aldeia da Venda (Alandroal-Alentejo), ed. CMA, Alandroal

FITAS, A.P. (2007) Continuidade Cultural e Mudança Social – Um Estudo Etnológico Comparado entre Olivença e Juromenha, Ed. Colibri, Lisboa

FITAS, A.P. (2013) "Etnologia, Etnografia e Arqueologia – um Itinerário Antropológico para o Desenvolvimento entre a Cultura, o Património e a Museologia" in Cadernos do Endovélico, n.1 ed. Colibri/CMA, Alandroal

FITAS, A.P. (2016) "A Construção Social da Identidade Cultural – Entre a Paisagem, a Memória, a Religião e os Lugares" in Cadernos do Endovélico, n.2, ed. Colibri/CMA, Alandroal

FRANCO, M. (2009) Museu da Cidade de São Paulo: Um Novo Olhar da Sociomuseologia para uma Megacidade, ed. ULHT, Lisboa

GONÇALVES, V.S. (2013) "Antes de Endovélico… a Propósito das Placas de Xisto Gravadas da Anta de Santiago Maior e das Antas da Herdade dos Galvões (Alandroal, Alentejo)" in Cadernos do Endovélino nº1, ed. Colibri / CMA, Alandroal

HALBWACHS, M. (1968) Mémoire Collectif, ed. PUF, Paris

HERSKOWITZ, M. (1948) Man and His Work – The Science of Cultural Anthropology ed. Alfed A. Knopf

INGOLD, T. (1993) "The Temporality of the Lanscape" in World Archaeology nº25

MORIN, E. (2003) O Método V - A Humanidade da Humanidade – A Identidade Humana, ed. Publicações Europa-América, col. Biblioteca Universitária nº 80, Lisboa

MOUTINHO, M. (1989) Museus e Sociedade, Cadernos de Património nº5, ed. Museu Etnológico, Monte Redondo

MOUTINHO, M. (2000) O Indígena no Pensamento Colonial Português (1895-1961), ed. Universitárias Lusófonas, Lisboa

MOUTINHO M. (2007) "Definição Evolutiva de Sociomuseologia – Proposta para Reflexão" in XIII Atelier Internacional do MINOM – Lisboa-Setúbal, Lisboa

PRIMO, J. (2011) "Documentos Básicos de Museologia: principais conceitos" in Cadernos de Sociomuseologia, nº 41, ed. ULHT, Lisboa

RANGEL, V. B. (2019) Memórias Rebeldes – A Invenção Clássica e sua Transfiguração em Processos Sociomuseais Decoloniais e Ecossistémicos, ed. ULHT, Lisboa

SANTOS, A. Dos (2004) "As Etno-Paisagens. A Observação Etnogeográfica das Formas Sociais de Modelagem do Espaço" in Trabalhos de Antropologia e Etnologia vol. 44 (1-2), Sociedade Portuguesa de Antropologia, Porto

SANTOS, A. Dos (2005) "Património? Que Património? O Património Etnológico" in Trabalhos de Antropologia e Etnologia vol. 45 (1-2), Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto

SANTOS, A. Dos (2013) Identidades Incertas – Uma Perspectiva Antropológica da Anomia Identitária, ed. Colibri / CMA, Alandroal

SIMÃO, M. (2017) A Presença Africana e Afro-Brasileira nos Museus de Santa Catarina, ed.ULHT, Lisboa

TILLEY, C. (1994) A Phenomenology of Landscape. Places, paths and monuments, ed. Oxford: Berg, Oxford

VARINE, H. de (2014) "O museu comunitário como processo continuado" in Cadernos do CEOM – Museologia Social, nº 41.

Os museus enquanto instrumentos de progresso e de desenvolvimento

Fernando João de Matos Moreira[1]

1 - O desenvolvimento

O conceito de desenvolvimento é um daqueles que todos pensamos saber exactamente o que é e como se estrutura, até sermos confrontados com a necessidade de o precisar, de lhe estabelecer os contornos e os conteúdos. Como é consabido, a sua génese está associada a duas ideias principais: a de aumento, de incremento, de progresso numa direcção considerada positiva; a de robustecimento da dimensão económica, das pessoas, das empresas, dos territórios.

Contudo, mesmo durante o período em que desenvolver era sinónimo exclusivo de crescer economicamente, realidades houve que colocavam em causa esta ligação simples e directa. Na verdade, no caso dos territórios, alguns existiam em que a economia apresentava um PIB[2] per capita relativamente elevado e as populações patenteavam níveis de vida surpreendentemente precários, enquanto o contrário também se verificava.

Tal discrepância entre os pressupostos teóricos e as realidades práticas, teve como consequência que a ideia de desenvolvimento tivesse sido revista, não no sentido de retirar a economia da equação, mas antes de a fazer acompanhar por outras dimensões que, em última análise, se prendiam não somente com a produção de riqueza, mas, sobretudo, com o modo como a mesma era distribuída e aplicada relativamente às populações.

Neste quadro, inicia-se uma tendência que se mantém até à actualidade: a de encarar o conceito de desenvolvimento de uma forma

[1] Doutorado em Museologia pela ULHT, Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril, Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa.
[2] Produto Interno Bruto.

cada vez mais holística, juntando à economia, progressivamente, mais aspectos considerados intrínsecos ao desenvolvimento e à sua medida em termos avaliativos e comparativos. Desta forma, logo nos anos 60 e 70 do século passado, foram acrescidos, aos indicadores estritamente económicos, outros de natureza social básica: os relacionados com a saúde, a habitação e a educação. Posteriormente, a equação do desenvolvimento foi ganhando cada vez mais variáveis, tais como, num primeiro momento, o grau de dependência externa, os níveis de pobreza, o desemprego, as desigualdades em termos de género, raça, crenças, e, em momentos posteriores, a dignidade enquanto ser humano, a auto-estima e o respeito próprio, a liberdade nos seus múltiplos aspectos, a protecção da identidade cultural, a plenitude de vida, a sustentabilidade e a saúde ambientais, o acesso à informação e à sociedade tecnológica, só para referir alguns.

Ou seja, de uma concepção mecanicista, simplista e determinista ligada estritamente à economia, o conceito de desenvolvimento foi-se complexificando (vejam-se, por exemplo, os índices compostos utilizados, actualmente, para classificar e ordenar os países em termos de desenvolvimento - c.f. o Relatório do Desenvolvimento Humano do PNUD) e, sobretudo, aproximando-se da ideia de "Qualidade de Vida", a qual, como é fácil de perceber, encerra uma paleta bastante subjectiva, muito relacionada com as mundivisões e as sensibilidades políticas e sociais de cada momento, de cada território, de cada indivíduo.

Do anteriormente referido, e tendo assente que do PIB per capita, passámos para o FIB[3] per capita, há que reter que o conceito de desenvolvimento encerra três dimensões estruturantes: a económica, a política e a social.

Como é que os museus, enquanto promotores e ferramentas de desenvolvimento, entram neste polinómio é o que veremos de seguida.

[3] Felicidade Interna Bruta, enunciada, em 1972, por Jigme Singye Wangchuck.

2 - Os museus, a nova muselogia e a inovação social

Quando utilizamos o termo "inovação", implicitamente dois outros o acompanham através de um processo de associação de ideias: criatividade e novidade. Tratam-se, efectivamente, de conceitos estreitamente interligados, mas que não designam exactamente o mesmo. Novidade, ou novo, é algo que, não existindo anteriormente, surge a determinada altura, normalmente através da recomposição e refuncionalização de elementos pré-existentes (o novo relativo, que não o novo absoluto, este último extremamente raro), enquanto que a criatividade é a capacidade instalada, em pessoas, sítios ou instituições, para gerar ideias ou bens novos, capacidade essa que, incorporando, em maior ou menor escala, uma dimensão transgressiva face ao estabelecido, pressupõe a existência de tolerância relativamente ao incomum, algo que, em última análise, é potenciada através do contacto e da comunicação entre diferentes culturas, sensibilidades ou perspectivas. Esta é, afinal, a razão pela qual os meios criativos são, normalmente, meios cosmopolitas e permissivos, e esta é, também, a razão pela qual a criatividade é algo de extrema raridade em ambientes rígidos e repressivos - a maldição das ditaduras. Finalmente, temos a inovação, a qual, alimentando-se da criatividade geradora do novo, surge como o corolário do processo, isto é, constitui o novo ao qual o colectivo reconhece a valia suficiente para, progressivamente, como refere Schumpeter, ir sensibilizando cada vez mais adoptantes ao longo do eixo do tempo, transformando-se, desta forma, de algo marginal num mainstreaming, perdendo, portanto, o seu carácter inovador.

Durante muito tempo o conceito de inovação esteve intimamente associado a uma conotação directamente instrumental, nos domínios das teorias, dos produtos ou dos processos, conceito esse normalmente suportado, e estimulado, pela aplicação de tecnologias emergentes. Daí que, recorrentemente, inovação fosse, quase, sinónimo de inovação tecnológica, de aplicação das chamadas novas tecnologias. Contudo, tendo por base o agravamento das disparidades e das desigualdades económicas e sociais que o modelo de feição neo-liberal - vigente desde

as últimas décadas do século passado - acarretou, agudizaram-se, de tal forma, as contradições do sistema regulatório com base no mercado e com acento tónico colocado no binómio capital e produção (em detrimento da perspectiva Keynesiana de equilíbrio entre o capital e o trabalho, entre a produção e o consumo), que colocaram na ordem do dia novas necessidades de organização social tendo em vista, não só resolver os problemas e necessidades sociais mais prementes, mas também - e globalmente - acrescer sustentabilidade social ao modelo capitalista, assegurando, desta forma, a sua perpetuação no tempo, o mesmo é dizer, prevenindo hipotéticas roturas políticas e sociais.

Assim, novas preocupações e novos campos analíticos e racionais ganharam expressão e visibilidade no léxico científico e nas práticas advenientes. Um deles é, sem dúvida, o conceito de inovação social, o qual, de forma muito simplificada, condensa a ideia de utilização de novas estratégias, iniciativas e organizações tendo em vista atender e atenuar necessidades e aspirações sociais de todos os tipos. Ligando com aquilo que foi referido no ponto anterior, a inovação social, enquanto promotora de um caminho rumo àquilo que se considera como desenvolvimento, ou, mais prosaicamente, inserida naquilo que foi avançado nos parágrafos imediatamente anteriores, acaba por ser uma bóia do sistema capitalista e um corta-fogo da revolução.

Centrando-nos, agora, nos museus, que ponte existe entre eles e a inovação social na forma como a entendemos?

Com os museus tradicionais, nada, ou, praticamente, nada. Quando não são, como é frequente, correias de transmissão das ideologias e dos preconceitos dominantes, ou veículos de difusão das mensagens políticas e societárias de quem os financia e lhes dá reconhecimento, não passam de instrumentos de visitação do passado, uma espécie de máquinas do tempo que nos transportam para épocas antanhas, cuidadosamente seleccionadas e filtradas através de discursos ditos científicos e supostamente reais. Na verdade, uns óculos que só deixam passar determinados comprimentos de onda, pelo que, aquilo que nos surge como a realidade sensível

e inelutável, não passa, afinal, da "realidade" que nos é fornecida para consumo corrente.

Já com os novos museus, o panorama é bem diferente e as pontes entre estes e a inovação social são amplas e desimpedidas. O novo museu, porque, como veremos mais à frente, encerra uma óptica prospectiva, inclui uma dimensão de dinâmica, de mudança, das mentalidades, das expectativas, das formas de ver e ler o mundo, numa palavra, das sociedades e das políticas sociais.

A questão que, então, se coloca é para onde apontam e qual o fito dessas mesmas dinâmicas. A mudança, só por si, não é obrigatoriamente um dado intrinsecamente positivo, dependendo a sua avaliação da perspectiva societária do avaliador. Por outro lado, interessa, igualmente, ter presente o que se pretende com a mudança, se alterar radical e profundamente o que se considera insuficiente ou contraproducente, ou, tão somente, maquilhar situações que, a prazo, tornarão insustentável a manutenção de um determinado sistema económico ou social dominante. Assim, a ponte entre a inovação social e a nova museologia estabelece-se em duas "faixas de rodagem" principais: promoção de dinâmicas e direcções apontadas por essas mesmas dinâmicas.

Neste quadro e à luz do anteriormente explanado, a Nova Museologia pode, ou não, ser algo que contribui para catapultar a sociedade para novos modelos de organização social, mais equalitários, mais justos, mais directos na acção, mais democráticos no respeito das minorias, mais propensos à felicidade individual e colectiva, ou seja, modelos que conduzem as comunidades na direcção de um desenvolvimento adequado ao sentido holístico da qualidade de vida plena. Neste caso, teremos uma Nova Museologia a que mais adequadamente poderemos apodar de Museologia Social, ou Museologia da Libertação, ou, ainda, de Museologia da Transformação e, em caso contrário, de uma museologia que, no sentido do progresso social, para nada de novo e de positivo aponta, ou, ainda, em que o novo se queda, pura e simplesmente, pela introdução de displays tecnologicamente avançados - a Nova Museologia tout court.

3 - A museologia social e a museologia da libertação

No seguimento do ponto anterior e no quadro daquilo a que chamaremos a verdadeira Nova Museologia, a que se traduz numa museologia social para a libertação, - e que será aquela a que nos reportaremos nas linhas que se seguem - importará, agora, estabelecer um quadro de características susceptíveis de a caracterizar e de a diferenciar de tudo o resto. Este aspecto, para quem acompanhou o Movimento[4] desde as suas origens, sabe bem da sua relevância, já que os equívocos e as contradições foram, desde a sua fase inicial até à actualidade, sempre abundantes e persistentes: entre uma nova museologia reformista e convencional nos processos e nos objectivos (muito associada aos países do norte da Europa) e uma nova museologia revolucionária e social, predominante no sul da Europa e na América Latina. Ambas se reivindicavam da Nova Museologia, mas representavam - e representam - concepções do mundo e dos museus completamente diferentes e divergentes.

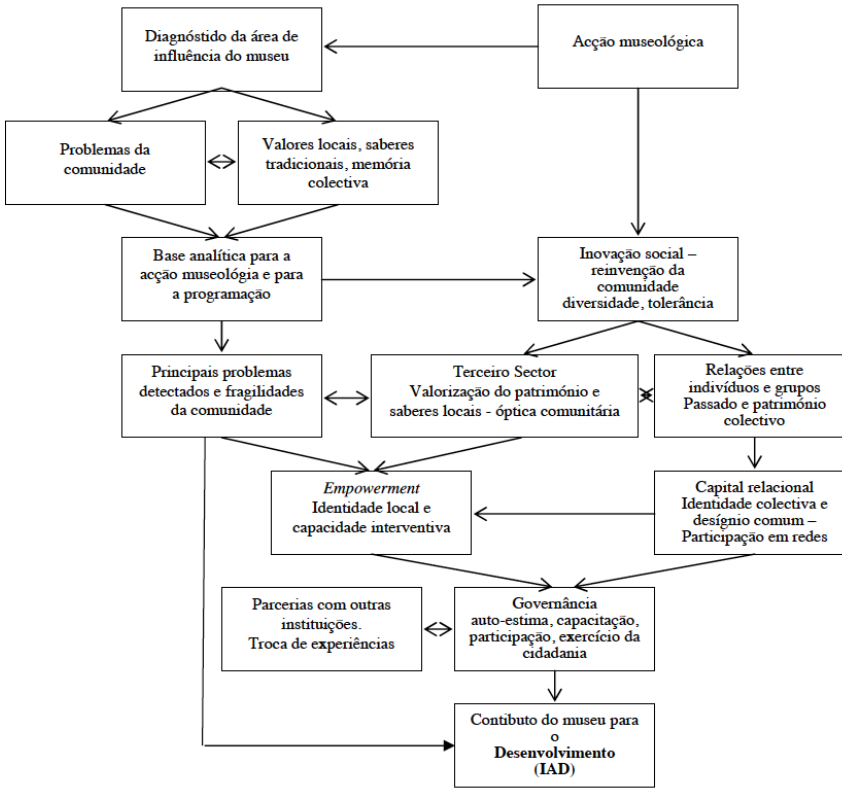
Assim, a Museologia Social deverá encerrar, entre outras, as seguintes características estruturantes, algumas das quais se ligam e se sobrepõem parcialmente:

a. Estimular o conhecimento, auto e hétero.
b. Promover a comunicação interpessoal e inter-grupos.
c. Aumentar as condições gerais inerentes ao designado empowerment das comunidades.
d. Participar e ser fermento e polo da organização das comunidades.
e. Fomentar as dinâmicas sociais.
f. Assegurar padrões de igualdade de oportunidades.
g. Fomentar a democratização das instituições museológicas.
h. Promover a cidadania e a acção directa.

[4] Movimento Internacional para uma Nova Museologia - MINOM.

i. Priorizar os processos museológicos em detrimento dos produtos finais.
j. Encarar os "visitantes" na sua qualidade de utilizadores e de beneficiários.
k. Evitar a profissionalização das/nas instituições museológicas.
l. Preservar a independência das instituições relativamente às fontes de poder, financeiro, profissional ou científico.
m. Promover e apoiar todas as acções tendo em vista a libertação de qualquer jugo.
n. Pugnar pela democracia cultural.
o. Priorizar, em qualquer situação, o trabalho em detrimento do capital.
p. Visar o desenvolvimento pleno, medido através da FIB.
q. (…)

Em termos de processo, a museologia social, na sua ligação com o desenvolvimento pleno e com a inovação social poderá passar pelos caminhos que a figura seguinte ilustra e que, por uma questão de economia discursiva, nos dispensamos de descrever.



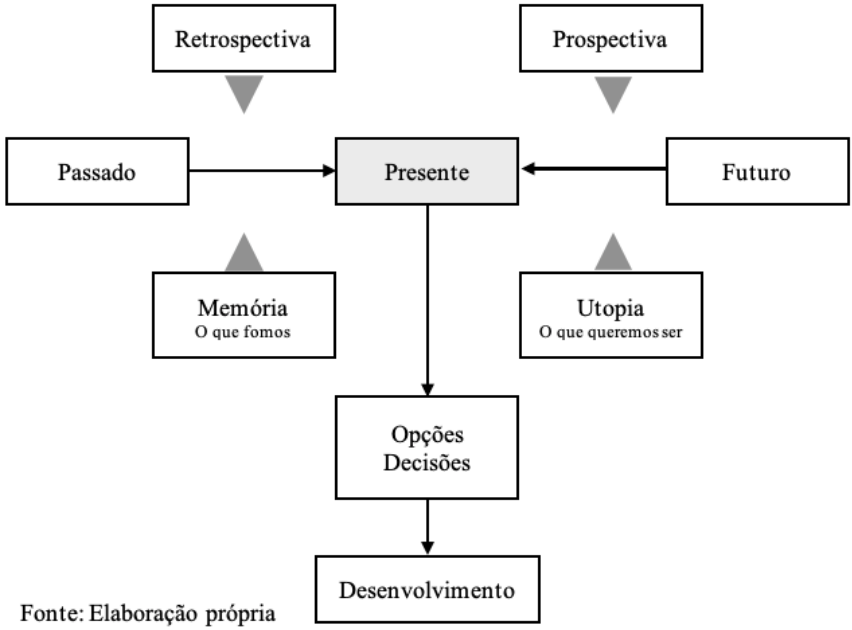
Fonte: elaboração própria

4 - O poder e a efectividade da museologia social

Analisadas as características e os processos inerentes à museologia social, parece-nos importante discorrer algo acerca da sua efectividade enquanto factor de mudança em direcções que consideramos condicentes com os significados daquilo que temos como o verdadeiro desenvolvimento humano.

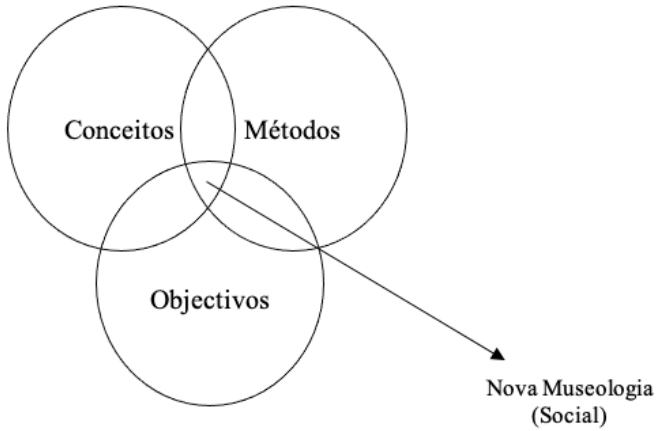
Contrariamente à museologia tradicional em que a flecha do tempo só possuía um sentido, do passado para o presente, a museologia social incluí dois sentidos analíticos, do passado para o presente, a retrospectiva, mas, também e sobretudo, do futuro para o presente, a prospectiva.

Quer isto dizer que, para além de trabalhar a memória enquanto factor que ilumina o presente, dimensiona, também, a utopia que queremos alcançar, isto é, o futuro que queremos construir. Esta adição, torna esta nova metodologia estruturalmente muito mais robusta e os seus resultados muito mais ajustados à identificação das opções existentes e à sua posterior selecção em termos da obtenção do futuro que queremos construir.



Fonte: Elaboração própria

Assim, para além da museologia social nos apontar a mudança enquanto caminho e a utopia social enquanto finalidade, também incorpora a metodologia susceptível de, com eficiência e eficácia, nos aproximarmos da visão que possuímos relativamente a uma sociedade verdadeiramente desenvolvida, o mesmo é dizer, do futuro que queremos ajudar a construir.



Fonte: Elaboração própria

Ou seja, metodologicamente, o que distingue verdadeiramente a nova museologia da museologia tradicional é a inversão da flecha do tempo, passando aquela a ter o seu acento tónico, não nas experiências já ocorridas, mas, antes, nas preocupações e anseios face ao devir.

Tal como qualquer um de nós quando vai às compras avalia quanto pode gastar não somente em função do que aforrou no passado, mas, igualmente, através das perspectivas que tem relativamente aos seus rendimentos futuros, a museologia social rege-se, primordialmente, por aquilo que, se quisermos, poderemos designar pelas "memórias" do futuro. Trata-se, pois, de mais uma inovação em termos estruturais, a qual, conjuntamente com as anteriormente aludidas, configura um edifício museológico totalmente novo e diverso dos anteriores, nos conceitos a que recorre, nos métodos que utiliza e nos fins que persegue.

5 - A utopia, os novos museus e a museologia

Em termos práticos e no quadro das actividades museológicas quotidianas, no que é que se traduzem as considerações anteriormente

efectuadas? Para formular uma resposta, utilizaremos, para tanto e como guia, a figura anterior.

5.1. No domínio dos conceitos

Ter como referencial o conceito de desenvolvimento humano expresso através daquilo que poderemos designar por qualidade de vida e mensurado através de indicadores que traduzem a felicidade interna bruta (FIB).

Como tivemos oportunidade de ver anteriormente, trata-se de um conceito que encerra uma forte dimensão subjectiva e pessoal, variável em função do quadro cultural e social das comunidades e variável em função das sensibilidades políticas dos indivíduos. Contudo, quando nos aproximamos ao mesmo de uma forma mais detalhada, é possível decompo-lo em dois segmentos distintos mas complementares: um transversal, que designaremos como a dimensão básica da vida humana e que encerra tudo aquilo que torna possível um quotidiano com densidade e com dignidade, expresso através dos indicadores sociais básicos de referência (saúde, educação, emprego, …), outra, mais específica, que designaremos como a dimensão da vida plena, a qual contém todo um leque de atributos que contribuem para aproximar a realidade da vida colectiva e individual dos horizontes que as nossas ideologias políticas e sociais nos transmitem e nos colocam como desígnios (liberdade, igualdade, integração, respeito pela natureza, degrowth…).

5.2. No âmbito dos objectivos

Adoptar a utopia enquanto horizonte de referência, o mesmo é dizer, perfilhar como objectivo final a concretização da nossa visão societária, aquilo que queremos atingir, o futuro que queremos ajudar a construir: uma sociedade verdadeiramente desenvolvida, harmoniosa e justa, do ponto de vista humano e do ponto de vista da relação com o meio natural.

Poder-se-á dizer que ter a utopia como objectivo da acção museológica é irrealista, já que, por definição, a utopia, enquanto situação ideal e perfeita, é inatingível. É verdade, razão porque a utopia deverá ser encarada somente como um farol que nos marca o rumo de todas as múltiplas acções que levamos a efeito, mas que, sabemos de antemão, nunca atingiremos, não só porque, como já referimos, a perfeição está fora da acção humana, mas também porque, tal como um arco-íris no horizonte se desloca à medida que avançamos para ele, também a utopia se transforma e evolui quando dela nos aproximamos.

Quer isto dizer que, porventura, em vez de buscarmos a utopia, deveremos, porventura, procurar aquilo que alguns autores designam por eutopia, ou seja, os horizontes só tendencialmente ideais mas passíveis de serem alcançados, as utopias realizáveis. O mesmo é dizer, substituir os "não lugares" enquanto objectivos, pelos "bons lugares" como desideratos.

5.3. Na vertente dos métodos

Do ponto de vista metodológico, dois aspectos se nos afiguram relevantes. Desde logo e como já tivemos oportunidade de referir e desenvolver, utilizar ferramentas prospectivas, através das quais as acções e as decisões do presente são iluminadas por dois racionais, um que se estrutura através da análise do percurso entre o passado e o presente - o que fomos e como chegámos aqui -, e outro que se consubstancia na análise do fio condutor entre o futuro e o presente - o que queremos e podemos ser e como lá chegar. Ou seja, a memória e a utopia!

Um segundo aspecto, prende-se com as práticas correntes e quotidianas, as quais deverão revestir-se de uma filosofia de activismo perseverante e continuado, afastado, pois, do espírito de funcionalismo e da ideia de uma museologia profissionalizada e obrigatoriamente "científica". Há que, também neste aspecto, libertar e democratizar a museologia, tornando-a uma forma de expressão e de luta corrente e acessível a todos, especialistas ou leigos.

Nesse quadro, é importante, não só conferir poder informativo, racional e de auto-confiança aos utentes e beneficiários dos museus, mas também adoptar métodos tendentes a simplificar as situações complexas, as quais, como sabemos, são apanágio da teia do que designamos pela vida em sociedade. Entre outros mecanismos, para essa simplificação poder-se-á utilizar o método da subdivisão das grandes questões em compartimentos menos complexos, utilizando, posteriormente, como ferramenta de trabalho os processos participados no quadro do ajuste mútuo entre as perspectivas e os interesses não convergentes, ou díspares, existentes no seio das comunidades.

6 - Sínteses final - a museologia da transformação para a libertação

Museologia da libertação ou Museologia da transformação. "Transformação" porque se trata, em última análise, do que se pretende produzir com a acção museológica: alterações nos vários layers envolvidos, rumo a uma realidade melhor, ao desenvolvimento pleno, à eutopia. Mas "transformação" porque se considera, igualmente, a transformação do discurso e das ferramentas utilizadas pelos museus nas suas práticas concretas e quotidianas. Assim, dentro desta ordem de ideias, sejam os objectivos, sejam os métodos, deverão convergir para que, no sentido oposto ao avançado por Lampeduza[5], as coisas mudem/se transformem de modo a que nada permaneça igual. Na prática, a que mudanças/transformações estamos a referirmo-nos? Desde logo, mudanças no âmbito dos actores - activos e passivos - que se congregam em torno dos museus: os simples visitantes, locais ou forasteiros, deverão ser submetidos a experiências museológicas e museográficas de tal forma marcantes e inolvidáveis - seja pela candência da temática, seja pela inovação expositiva, seja pelo poder do discurso, seja, sobretudo, pela reflexão induzida - que lhes introduzam transformações sensíveis no tempo que medeia entre a entrada e a saída do museu (transformação do visitante); os

[5] Giuseppi Tomaso di Lampeduza, Il Gatto Pardo, 1958.

utentes, os museólogos das comunidades, os quais, durante os processos museológicos de cocriação, terão a oportunidade de se transformar através do acréscimo dos respectivos capitais intrínsecos (relacional, de conhecimento, crítico, de auto-confiança, de cidadania e governança, de ética social e ambiental, entre outros); e, embora noutro plano, também a população em geral - que desconhece ou que é indiferentes ao museu, mas que dele é beneficiária - a qual, mediante iniciativas que extravasem as suas quatro paredes, ou através da disponibilização de serviços com utilidade e préstimo societários, interessará ganhar e motivar para o museu enquanto instituição comunitária efectiva, conferindo-lhe a notoriedade e a relevância que operarão, mais cedo ou mais tarde, uma transformação positiva no posicionamento da "instituição" no seu "ecossistema" de acolhimento, em geral, e na massa apática e indiferente, em particular.

Esta transformação para a liberdade, implicará, assim, apostar, ainda mais, na acção voluntária dos directa ou indirectamente beneficiários da acção museológica; no capital de conhecimento instalado entre quem sente, vive e é afectado pelos problemas; na energia criadora e inovadora dos indivíduos quando motivados e organizados em redes informais de interesses; no downgrading dos investimentos através de uma utilização de recursos parcimoniosa e inteligente; no reforço do bridging capital ancorado em outras instituições museológicas ou alternativas externas; em síntese, na criação das condições objectivas que lhe permita cortar amarras e navegar, mesmo que mais lentamente e em mares mais agitados, livremente rumo às eutopias perspectivadas: à preservação dos valores culturais e patrimoniais diferenciadores; à inclusão social, à sustentabilidade, à vitalidade das comunidades, à liberdade em todos os seus componentes, à autoconfiança e à acção directa, à boa governança, à erradicação da pobreza, à justiça social e territorial, à igualdade de género e de opção sexual, ao direito ao lazer, à recusa do consumerismo, à parcimónia na utilização dos recursos renováveis e não renováveis, à tolerância e ao direito à diferença, à existência de boas condições ambientais, ao inconformismo e ao direito à revolta, à memória e à pertença, em poucas palavras, à qualidade de vida plena, à felicidade, à

eutopia colectiva e individual a que todos temos direito e a que todos ambicionamos.

Referências bibliográficas

GODET, Michel (2007) 3ª Ed. Manuel de Prospective Stratégique, Sciences Sup, Dunod, Editeur, Malakoff, France.

GEORGESCU-ROEGEN, Nicholas (1971), The Entropy Law and the Economic Process, Harvard College, Lincoln, USA.

JENSEN, Rolf (2001), The Dream Society, McGraw Hill Education, New York.

MOULAERT, F. & NUSSBAUMER, J. (2004), Integrated Area Development and Social Innovation in European Cities. A cultural Focus, City Vol. 8, Nº 2.

SCHUMPETER, Joseph (2018), Capitalismo, Socialismo e Democracia, Bertrand, Lisboa.

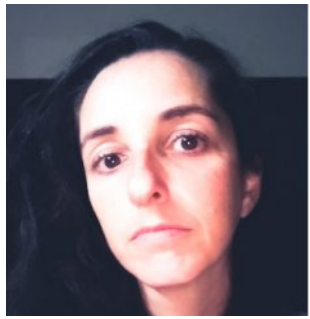
Notas biográficas dos autores

Ana Paula Fitas



Doutora na área das Ciências Sociais, Cultura Portuguesa di século XX, pela Universidade Nova de Lisboa é Licenciada em Filosofia e Mestre em Culturas Regionais Portuguesas e Estudos Portugueses. Docente e investigadora na Universidade Lusófona. É Coordenadora de Cadernos do Endovélico. Ex-Consultora na Comissão para a Cidadania e Igualdade do Género e no Alto Comissariado para as Migrações. Docente da ULHT.

Alana Mendonça



Historiadora, Pesquisadora, Educadora, Produtora Cultural e Profissional de Museus. Participa da Rede de Museologia Social do Estado do rio de Janeiro desde 2017 e do movimento Liberte o Nosso Sagrado desde 2018. Sócia-Fundadora da Makará Educativo, produzindo mostras de cinema, seminários e cursos na area de Museologia, peças de teatro, coordenando educativos de exposições temporárias e fazendo pesquisa e licenciamento de imagens para o audiovisual. Profissional de Museus desde 2006, atuando em pesquisa e educação em museus como prestadora de serviços em alguns museus do IBRAM, como Museu Histórico Nacional e Museu Casa de Benjamin Constant.

Alexandre Oliveira Gomes



Professor-Assistente do Departamento de Antropologia e Museologia da UFPE. Mestre e Doutor em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco/UFPE (Recife, Pernambuco-Brasil), com estágio-sandwich no Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/ CIESAS, Unidad Pacifico Sur (Oaxaca, México). Ex-Bolsista da CAPES (2010-2012) e do CNPq-Brasil (2014-2018). Pesquisador do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (NEPE/UFPE).

Camila A. Moraes Wichers



Doutora em Museologia (2011) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa. Mestre (2007) e Doutora (2012) em Arqueologia pelo Programa de Pós-Graduação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Bacharel e Licenciada em História pela Universidade de São Paulo (2004/2005). Atualmente é professora do Curso de Museologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS/UFG) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFG). Atua no Laboratório de Arqueologia do Museu Antropológico da UFG, no NEAP - Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais e no Ser-tão - Núcleo de Estudos e Pesquisas em Gênero e Sexualidade.

Cláudia Rose Ribeiro da Silva



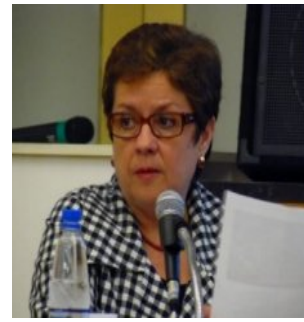
Nasceu na Baixa do Sapateiro, uma das comunidades que faz parte da favela da Maré, no Rio de Janeiro, Brasil. É graduada em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais pelo Programa de Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais do CPDOC/FGV-RJ; professora de História da Rede Pública do município do Rio de Janeiro; co-fundadora do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM) e do Museu da Maré. Atualmente é coordenadora do Museu da Maré e integrante da Frente de Mobilização, movimento formado por coletivos, moradores e instituições locais engajados na luta pela redução dos danos gerados pela pandemia de Covid na favela.

Clovis Carvalho Britto



Pós-Doutor em Estudos Culturais no Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), Portugal, e Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Mestre em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor Adjunto III da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília (UnB) no Curso de Museologia e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Professor Permanente no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) na área de Museologia (2020-2023).

Cristina Bruno



Doutora em Arqueologia (1995) pela Universidade de São Paulo. Mestre em História Social / Pré-História (1984) pela Universidade de São Paulo. Licenciada em História (1975)pela Universidade Católica de Santos. Possui três especializações em Museologia pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Pequenos Museus,1978; Museus de Arte e História,1979 e Museus de Ciência e Técnica,1980). Professora Titular em Museologia no MAE/USP. Fez concurso de Livre-Docência em Museologia no MAE/USP (2001) e concurso para Professor Titular na Área de Museologia no MAE/USP em 2010. Diretora do MAE / USP (Gestão 2014 - 2018) e Vice-Diretora (2005 - 2009), coordenou as quatro edições do Curso de Especialização em Museologia (1999 - 2006) e o Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (2012 - 2014). É professora visitante (desde 1996) da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias / ULHT. Desde 2014 integra a Escola Doutoral do Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeiED) da mesma universidade, atuando na Linha de Pesquisa - "Cultura, Memória e Território" e integrando a Comissão Externa de Acompanhamento do Conselho Científico. Desde 2019 integra a Comissão Externa de Acompanhamento da Cátedra UNESCO-UHLT "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Coordena o LAPECOMUS - Laboratório de Pesquisas em Comunicação Museológica e Coordena o Grupo de Pesquisa do CNPq - "Musealização da Arqueologia" e é bolsista CNPq/Produtividade. (2019 – 2021).

Fernando João Moreira



Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em Geografia Humana e Planeamento Regional e Urbano pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa – FLUL. Licenciado em Geografia pela Universidade de Lisboa. Professor Adjunto na Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril. Presidente do Agrupamento Português do Movimento Internacional de uma Nova museologia. Consultor Científico do Museu Virtual do Turismo da ESHTE. Investigador do Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa.

Hugues de Varine-Bohan



Museólogo e especialista em desenvolvimento. Diretor do Conselho Internacional de Museus–ICOM, de 1965 a 1974 onde foi responsável pela rica e profunda articulação entre o ICOM e a UNESCO a qual perdura até ao tempo atual. O seu nome é indissociável da renovação da museologia tendo contribuído pelos seus escritos e intervenções no terreno em numerosos países, para o aprofundamento da museologia comunitária, da nova museologia e da ecomuseologia, enquanto vetores da função Social dos Museus.

Inês Gouveia



Doutora em Museologia e Patrimônio (2018) pelo PPG-PMUS UNIRIO - MAST - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestre. em Memória Social (2008) pelo PPGMS/UNIRIO. Licenciatura em História (2004) pela FFP-UERJ. Especialização em Sociomuseologia (2011) CEAM/UFBA-ULHT. Atualmente é Professora de Museologia no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo IEB-USP. Desde 2013 é uma das articuladoras da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro Desde 2009 participa da elaboração de políticas museológicas (em âmbito nacional e estadual). Atua desde 2002 no campo museológico, com experiência em pesquisa, concepção e montagem de exposição e educação museal. Ministra cursos, oficinas e palestras com os temas Museu, Memória e Cidadania, Museologia Social e Diversidade Cultural, Patrimônio, Memória Social e Museus, Inventário Participativo e Institucionalização de Museus.

Judite Santos Primo



Doutora em Educação (2007) pela Universidade Portucalense Infante D. Henrique. Mestre em Museologia (2000) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Licenciada em Museologia (1996) pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente é Investigadora Principal da FCT e Titular da Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural". Investigadora do Centro de Estudos Interdisciplinares de Educação - CeIED e Professora no Programa de Estudos Pós-Graduado em Museologia - Doutoramento e Mestrado em Museologia – no Departamento em Museologia da ULHT. Diretora da Revista Científica Cadernos de Sociomuseologia. Atuou como Diretora do Departamento em Museologia da ULHT entre 2008 e 2018. Possui experiência na área da Museologia, com ênfase na Sociomuseologia, Teoria Museológica e Políticas Publicas, na formação pós-graduada em Museologia e em trabalhos e projetos que fomentam a práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio.

Juliana Maria de Siqueira



Doutora em Museologia (2019) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em Ciências da Comunicação (2009) pela Universidade de São Paulo. Especialista em Multimeios (2011) pela Unicamp, MBA em Marketing de Serviços pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (2003). Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (1996). Desde 2002 trabalha como agente cultural da Secretaria Municipal de Cultura de Campinas, concebendo e implementando programas de Educomunicação e Museologia Social. Integrante da Rede São Paulo de Memória e Museologia Social (REMMUS-SP) desde 2014 e do grupo de cultura popular Caixeiras das Nascentes, desde 2017. Colaboradora na estruturação do Museu Vivo Cândido Ferreira. Instrutora de Movimento Vital Expressivo formada pelo Sistema Río Abierto Campinas (2019)

Juliana Veiga



É formada em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense, pós-graduada em Gestão e Produção Cultural, com ênfase em Economia Criativa, pela FGV-Rio e mestra pelo programa de pós-graduação em Cultura e Territorialidades (Ppcult-UFF), com pesquisa na área de museologia social, políticas culturais e território. Participou do grupo de articulação da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (Remus-RJ), seu objeto de estudo no mestrado. Posteriormente, foi pesquisadora do projeto Redes de Memória e Resistência, idealizado pela Remus-RJ.

Leu Cruz



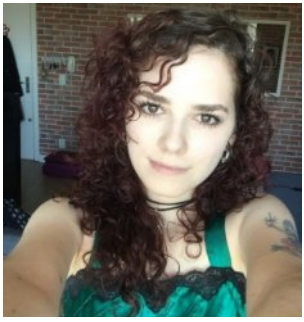
Nasci de uma família de agricultores pobres do Recôncavo Baiano. Retirantes de sua terra em busca de melhores condições de vida vieram morar em outro Recôncavo, o da Guanabara. Lugar de periferia da grande cidade do Rio de Janeiro. Em 1965 cheguei a esse mundo numa família grande e recebi o nome de meu pai. Desde então, percorri o caminho da sobrevivência junto aos meus nove irmãos. Embora meus pais fossem semianalfabetos, sempre primaram pelos estudos de seus filhos. Formei-me no antigo Normal (atual formação de professores) e fui professora dos pequenos por um tempo e logo depois consegui fazer a faculdade de história e comecei a lecionar para os maiores, especialmente os jovens e adultos da EJA. Voltei a universidade 10 anos depois de formada para fazer o mestrado em Educação, Cultura e Comunicação pela FEBF/UERJ, concluído em 2009. Sou militante dos movimentos populares desde minha adolescência, tendo sido de associação de moradores, federação das associações, partidos políticos e organismos eclesiais. Atualmente trabalho no Museu Vivo do São Bento (MVSB), como uma de suas diretoras e na coordenação do Centro de Referencia Patrimonial Histórico de Duque de Caxias (CRPH/DC). E participo da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (REMUS/RJ).

Luisa Calixto



Mestranda em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Museóloga pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Faz parte desde 2015 da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (REMUS-RJ) onde integra o grupo de articulação e foi gerente de mídias sociais pelo projeto Redes de Memória e Resistência. Atualmente pesquisa estéticas da comunicação, museologia social e o museu nos processos de subjetivação.

Manoela Nascimento Souza



Doutoranda em Letras (2020) pela Universidade de Passo Fundo, UPF. Mestre em Museologia (2018) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Licenciatura em Museologia (2016) pela Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC.

Manuelina Maria Duarte Cândido



Manuelina Maria Duarte Cândido é Licenciada em História (UECE), Especialista em Museologia e Mestre em Arqueologia (USP) e Doutora em Museologia (ULHT). Realizou estágio de pós-doutoramento na Universidade Sorbonne Nouvelle, Paris III, sob supervisão de François Mairesse. Coordenou a Ação Educativa do Centro Cultural São Paulo, dirigiu o Museu da Imagem e do Som do Ceará e o Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM. Na Bélgica desde 2018, é professora e chefe de serviço de Museologia da Universidade de Liège e administradora do Embarcadère du Savoir. Para tal, solicitou afastamento do curso de Museologia da UFG, instituição em que ainda atua como Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Marcele Regina Nogueira Pereira



Doutora em Museologia (2018) pela Universidade Lusófona e Humanidades e Tecnologia. Mestre em Museologia e Patrimônio (2010) pelo Programa de Pós-graduação da Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO PPG-PMUS. Licenciada em História (2002) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Pró-Reitora de Cultura, Extensão e Assuntos Estudantis; Coordenadora Regional Norte do Fórum Nacional de Pró-Reitores de Extensão - FORPROEX e Vice- Presidente do MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Professora de Museologia na Universidade Federal de Rondônia; Coordenou de 2009 a 2012 a área de Museologia Social e Educação do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus, autarquia do Ministério da Cultura, coordenando a implantação e execução de Políticas Públicas Nacionais como o Programas Ponto de Memória e a Política Nacional de Educação Museal - PNEM. Tem experiência na área de Políticas Públicas, Políticas Públicas de Cultura e Memória, Museologia e Território, Museologia Social, Museu de Território e Educação Museal. Tem atuado nos seguintes temas: museologia social, educação, memória social, desenvolvimento de redes e museus comunitários e de território.

Maria Célia Teixeira Moura Santos



Professora aposentada da Universidade Federal da Bahia – Curso de Museologia. Possui graduação em Museologia (1973), mestrado em Educação (1981) e doutorado em Educação (1995), todos pela Universidade Federal da Bahia. É professora da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa – Portugal e consultora nas áreas da Museologia, da Educação e da Gestão e Organização de Museus. Fez parte do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico do Instituto Brasileiro de Museus e do Conselho Internacional de Museus – ICOM/BR. Foi Coordenadora do Eixo 3 da Política Nacional de Museus do Ministério da Cultura. Foi Diretora de Museus do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia. Tem experiência nas áreas da Museologia e da Pedagogia, atuando nos seguintes temas: plano museológico, ação educativa dos museus, política nacional de museus, museus comunitários e formação e capacitação em Museologia. Tem vários livros e artigos publicados, com enfoque nas áreas da Museologia e da Educação.

Maria das Graças Teixeira



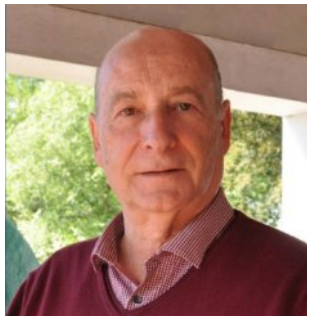
Pós-Doutorado em História pela Universidade Lusófona de Humanidades e Artes - Lisboa - (2010-2011). Doutorado em História pela Universidade Federal da Bahia (2007). Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (1999). Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (1993). Atualmente é Professora Adjunto da Universidade Federal da Bahia; Coordenadora do Museu Afro-Brasileiro/ FFCH/CEAO/UFBA. Professora do Programa de Mestrado em Museologia da UFBA orientando os projetos de Pesquisa: "A representação da Mulher Negra nos discursos narrativos em museus baianos" e " Os caminhos da Preservação Documental na Bahia" dos respectivos mestrandos Joana Angélica Flores Silva e Renato Carvalho da Silva. Tem experiência na área de Museologia, atuando principalmente nas seguintes áreas: conservação preventiva de acervos etnográficos, artísticos e históricos; planejamento e organização de espaços museais, gênero e patrimônio.

Mario de Souza Chagas



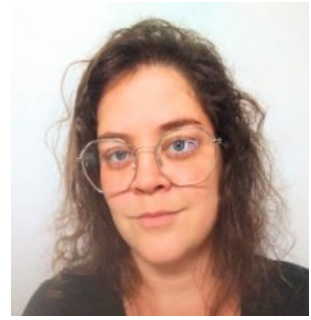
Poeta. Doutor em Ciências Sociais (2003) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e mestre em Memória Social (1997) pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Licenciado em Museologia (1979) pela Unirio e em Ciências (1980) pela UERJ. Diretor do Museu da República/Ibram e um dos responsáveis pela implantação da Política Nacional de Museus, do Sistema Brasileiro de Museus, do Programa Pontos de Memória, do Programa Nacional de Educação Museal e do Instituto Brasileiro de Museus. Professor da Unirio, professor colaborador do Ppgmuseu (Ufba) e professor visitante do Departamento de Museologia da ULHT. Tem experiência nacional e internacional no campo da museologia e da museografia, com ênfase na Sociomuseologia, nos museus sociais e comunitários, na formação e educação museal e nas práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio.

Mário Moutinho



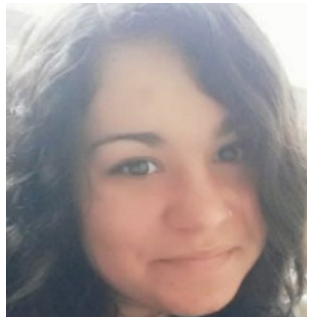
Doutor em Antropologia Cultural (1983) pela Universidade de Paris VII-Jussieu. É arquiteto (1972) diplomado pela Escola Superior das Belas Artes de Paris (ENSBA-Lisboa). Reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia desde 2007. Coordenador do Departamento de Museologia da ULHT. Docente e Investigador na área da Sociomuseologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – CeIED. Membro da Comissão Coordenadora da Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural. Foi signatário da Declaração de Quebec. Membro Fundador, Presidente e atual Vice-presidente do MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia – MINOM-ICOM. Diretor da Revista Científica Cadernos de Sociomuseologia entre os anos de 1993 e 2017. Possui uma larga experiência internacional e nacional na área da Museologia e da museografia, com ênfase na Sociomuseologia, nos Museus Locais, Museus comunitários, na formação pós-graduada em Museologia e em trabalhos e projetos que fomentam a práticas sociais de memória, política cultural e patrimônio.

Mirela Leite de Araújo



Mestra em Museologia pela Universidade de São Paulo (2015) e graduação em Museologia na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2006). Técnica em Assuntos Culturais do Instituto Brasileiro de Museus IBRAM. Desenvolve trabalhos de organização, implantação e revitalização de museus, planejamento museológico, treinamento de equipes, elaboração de projetos e elaboração de exposições. Possui experiência em museus públicos e privados nas categorias de etnografia e antropologia, arqueologia, história, ciência. Atualmente é diretora do Museu da Abolição, em Recife, Pernambuco.

Nathália Lardosa



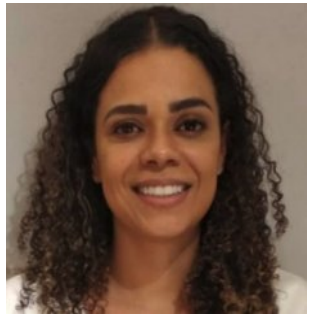
Graduanda em Museologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro-Unirio, trabalha desde 2013 com Museologia Social, foi monitora em matérias de introdução a museologia com importantes tópicos em museologia social, em 2014 fez parte do projeto de extensão MUTAÇÃO, uma parceria da Unirio com o Museu de Favela e posteriormente com outros museus com atuação no estado do Rio de Janeiro, faz parte da REMUS-RJ onde integra o grupo de articulação.

Pedro Pereira Leite



Doutor em Museologia (2011) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em História (1999) pela Universidade de Lisboa, Licenciado em História (1985) pela Universidade de Lisboa. Membro da Comissão Diretiva da Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultura. Membro da Direção do Movimento Internacional para uma Nova Museologia MINOM-ICOM. Membro do ICOM Portugal (Board 2014-2017/2017-2020). Professor Visitante da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Rondelly S. Cavulla



Museóloga 1069-II e Publicitária. Atualmente, consultora Unesco. Experiência em Museus, Comunicação, Documentação de acervos, Gestão de projetos e Sociomuseologia. Experiências em diversos Museus, software-livre Tainacan (acervos digitais), REMUS-RJ, Caixa Cultural, Sesc entre outros. Mestra em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO/MAST, 2015. Bacharel em Comunicação Social pela ESPM, 2008. Pós-graduada em "Divulgação da Ciência, Tecnologia.

Vânia Brayner



Doutora em Museologia (2020) pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Mestre em Antropologia (2012) pela Universidade Federal de Pernambuco. Licenciada em Jornalismo (1988) pela Universidade Católica de Pernambuco. Especialização em Economia da Cultura (2009) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Consultora da Unesco (2012 a 2014) no projeto de implementação e fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura do Ministério da Cultura nos estados de Alagoas, Pernambuco e Sergipe (2012). Coordenadora Geral da Fundação Joaquim Nabuco (2003 a 2012) atuando na gestão museológica do Museu do Homem do Nordeste (MUHNE). Investiga no campo da cultura, patrimônio e contemporaneidade, com ênfase em museus e sociedade, antropologia cultural, políticas públicas em cultura, diversidade cultural e desenvolvimento.